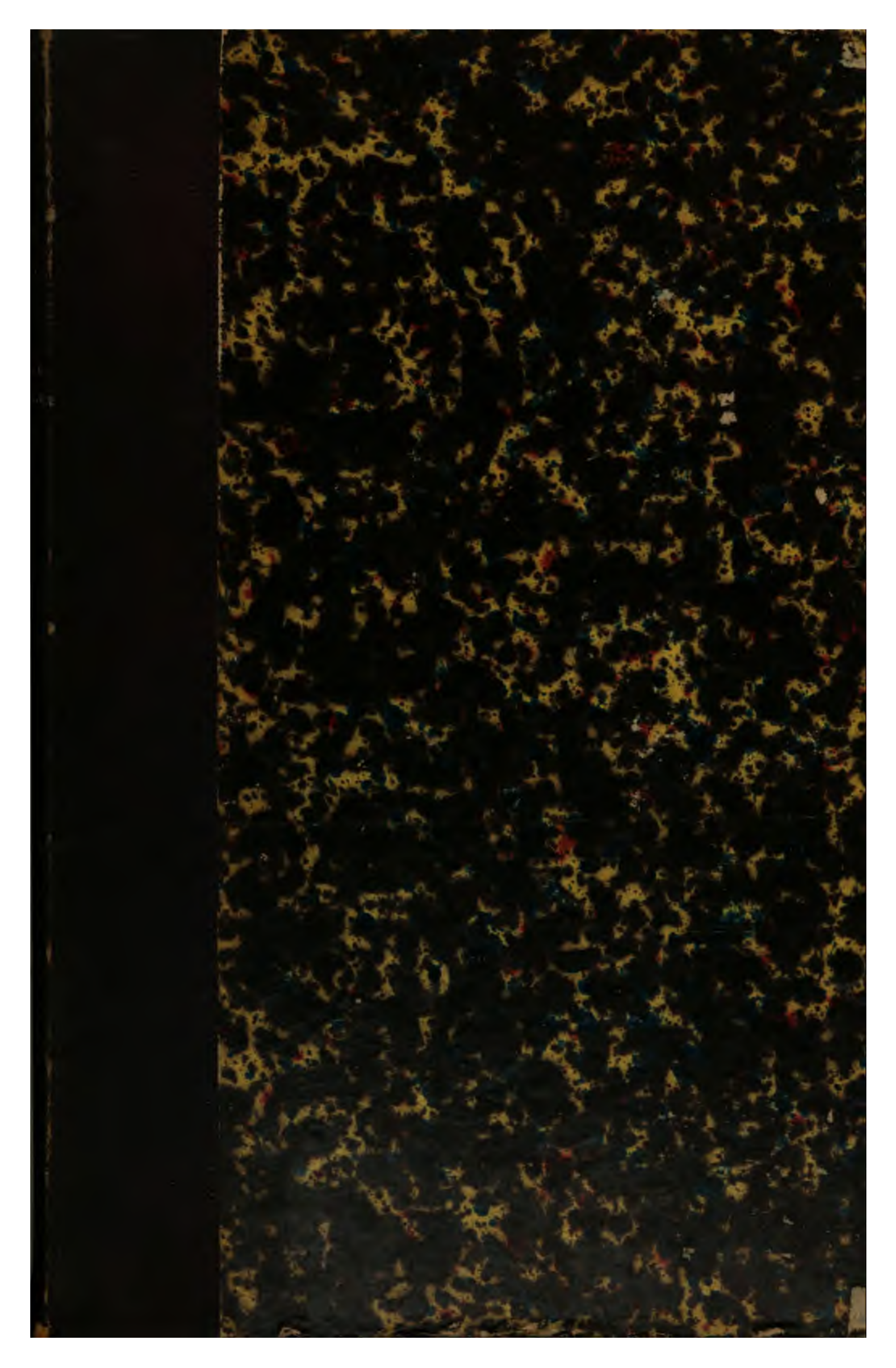
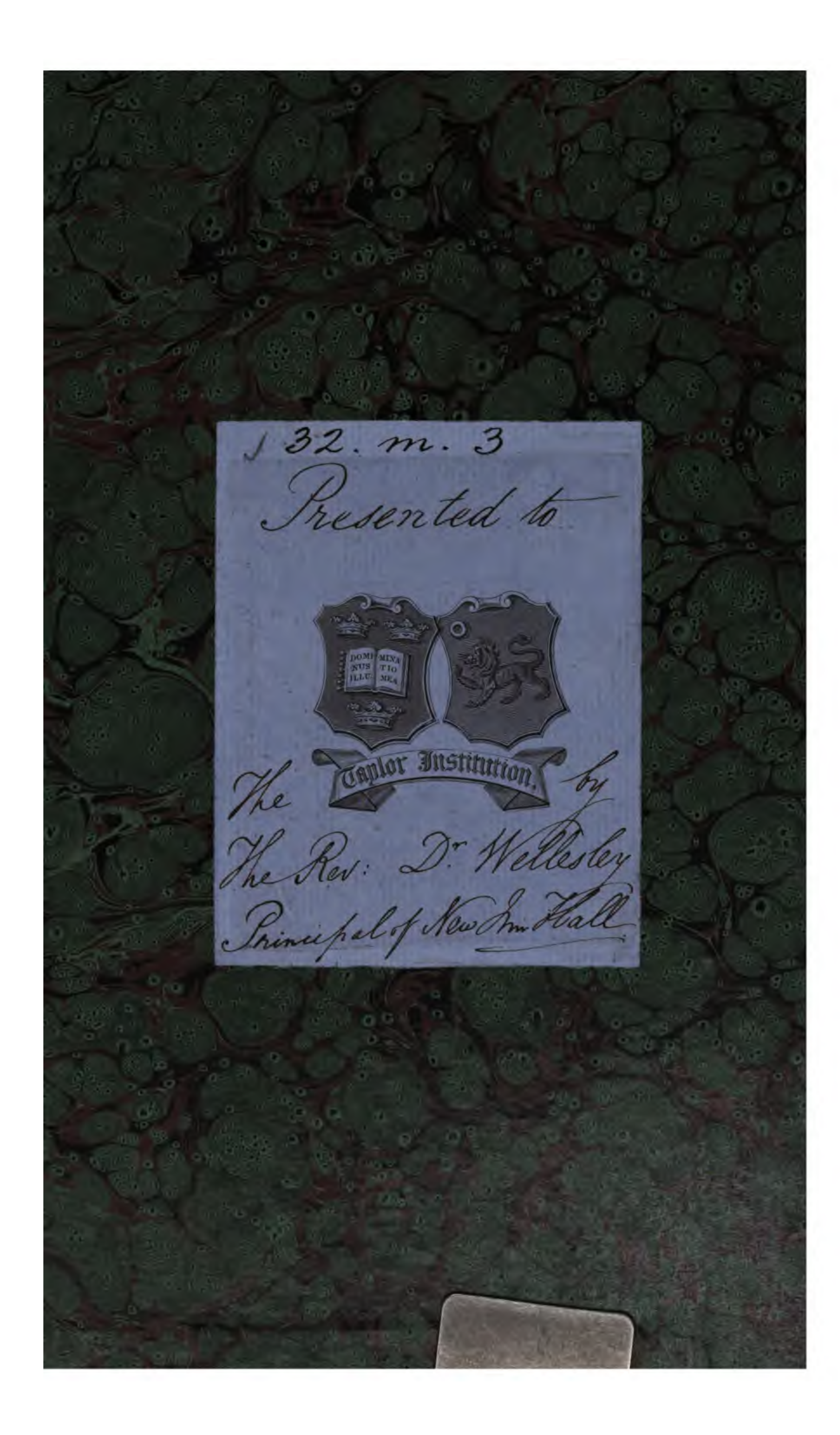



32. m. 3
Presented to
The
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA
Taylor Institution,
by
The Rev: Dr Wellesley
Principal of New Inn Hall



HISTOIRE

DE

LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE

PROVENÇALES.

HISTOIRE

DE

LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE

PROVENÇALES,

ET DE

LEUR INFLUENCE

SUR L'ESPAGNE, AINSI QUE SUR UNE PARTIE DE L'ITALIE,

DURANT LES XIe ET XIIe SIÈCLES,

PAR



CANDIDAT EN PHILOSOPHIE ET LETTRES,

ÉLÈVE DE L'UNIVERSITÉ DE LIÉGE.

MÉMOIRE QUI A OBTENU, AU CONCOURS UNIVERSITAIRE DE 1843-1844, UNE MENTION FORT HONORABLE.

BRUXELLES,

IMPRIMERIE DE TH. LESIGNE,

Rue N.-D.-aux-Neiges, Jardins d'Idalie, 4.

1845



> Sermo quem à Romanis acceperunt, ideoque *romancium* vocatur.
>
> (MARINEO SICULO, *De rebus hispan.*)

> Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
> Le cortesie, l'audaci imprese...
>
> (L. ARIOSTO, *Orlando furioso.*)

A diverses époques, et plus particulièrement depuis le commencement de ce siècle, on s'est beaucoup occupé des origines de la langue et de la poésie françaises. Plusieurs écrivains nationaux et même des savants étrangers ont répandu sur ce sujet les lumières d'une vaste érudition et d'une intelligence non moins nécessaire à quiconque essaie de reconstruire un passé encore incomplétement connu à divers égards et par diverses causes, trop souvent signalées pour qu'il soit nécessaire de les rappeler ici. Malgré un nombre toujours croissant de faits patiemment recueillis, habilement groupés, classés avec méthode, et dont l'analogie permettait

d'en faire la base d'un système, il a fallu recourir à des hypothèses généralement ingénieuses, mais plus ou moins vraisemblables, pour éclaircir certaines parties d'un tableau sur lequel s'était amassée la poussière d'un long âge de barbarie. En tâchant de satisfaire à la question philologique posée par le Département de l'Intérieur, nous n'avons point méconnu ces difficultés; bien moins encore avons-nous eu la prétention d'exposer sous un nouveau jour ce grand fait de la formation d'un idiome, de son expression poétique et de son influence extérieure. C'est, au contraire, dans ces travaux si remarquables par la saine critique, le savoir et la sagacité, que nous avons surtout cherché le moyen de remplir notre tâche, vu l'impossibilité presque constante, où nous mettaient les circonstances locales, de puiser aux sources primitives. Lorsque, dans une matière souvent et vivement controversée, des juges compétents ne se trouvaient pas d'accord, nous avons émis notre opinion personnelle, et hasardé, quoique rarement, les conjectures qui nous semblaient les plus probables; nous attachant toutefois à ne rien avancer qui n'eût sa garantie dans des matériaux authentiques ou dans l'argumentation, concluante à nos yeux, d'hommes dont le nom fait autorité en pareille thèse, et qu'on verra souvent cités dans le cours de ce Mémoire.

INTRODUCTION.

Au midi de la France, baignés par les flots de la Méditerranée, le Languedoc et la Provence déploient aux regards du voyageur leurs riantes et fertiles vallées, adossées vers l'orient à un rameau des Alpes, vers l'occident aux Pyrénées.

Plusieurs villes importantes autant qu'anciennes s'élèvent dans ces contrées; mais l'intérêt qu'elles inspirent à l'antiquaire a disparu, pour le plus grand nombre, sous le caractère matériel des temps modernes et le niveau de la centralisation. C'est Marseille la phocéenne, ce sont Nîmes, Montpellier, Narbonne la romaine, qui jadis donna son nom à l'une des plus belles provinces de l'Empire; Aix, colonisée par le consul Sextius et témoin de la défaite des Teutons; Toulouse, enfin, la cité des Tectosages. C'est à peine si l'on daigne accorder aujourd'hui quelques instants à l'humble ville d'Alby.

Et cependant, à ce mot, que de souvenirs se présentent à notre imagination! Que de sombres réflexions assiégent notre esprit! Ce nom seul nous remet devant les yeux l'image affreuse de Simon de Montfort et les bûchers qui consumèrent en même temps l'hérésie et la littérature; il nous accable surtout par le triste spectacle du troubadour expirant, proscrit ou dégradé. Si, en évoquant ces souvenirs, nous anticipons sur la marche naturelle et logique de notre travail, c'est que là aussi est la source des incertitudes que n'ont pu faire entièrement disparaître tant de savantes et laborieuses recherches; là qu'il faut chercher la principale cause de la mort violente d'une poésie si rapidement florissante, et dont la jeune tige avait déjà fait pousser de vigoureux rejetons sur un sol étranger.

L'imagination peut s'exalter sur ce grand désastre poétique; la philosophie de l'histoire peut y signaler un rapport frappant avec l'extermination des Bardes gallois et l'extinction presque totale de leurs chants nationaux par les princes anglais de la dynastie normande; la critique littéraire doit se borner à rassembler et à rapprocher les débris d'un état de choses si brusquement détruit. Nous plaçant à ce dernier point de vue, nous allons parcourir, à notre tour, les ruines encore nombreuses de l'ancienne poésie de la France méridionale; nous voulons étudier les monuments retrouvés, commentés, expliqués par la science moderne et surtout contemporaine; nous tentons de retracer l'histoire d'une littérature qui régna, il y a plusieurs siècles, dans la contrée alors (si l'on en excepte la Grèce) la plus civilisée de l'Europe, et y brilla d'un éclat aussi vif que passager.

Mais auparavant, il paraît nécessaire de jeter un coup d'œil sur l'état de la Gaule méridionale, dans les temps antérieurs à la formation de la langue et de la littérature qui doivent faire l'objet de notre étude. Nous y trouverons non seulement un point de départ, mais encore la raison, si l'on peut le dire, du caractère de cet idiome et de ses éléments constitutifs. « Aussi loin que peuvent remonter les témoignages écrits, on trouve sur le sol de la Gaule une grande famille, connue sous le nom de *Celtique*. Les uns assurent qu'elle fut aborigène; les autres, lui faisant suivre le mouvement du soleil, l'amènent de l'Orient; mais tous s'accordent à la considérer comme une famille-mère (1). » A une époque postérieure, environ six siècles avant Jésus-Christ, des Phocéens, contraints d'abandonner leurs établissements de l'Asie Mineure, et parcourant la Méditerranée, abordèrent au midi de la Gaule, où ils jetèrent les fondements d'une colonie destinée à briller un jour d'un grand éclat. Cette migration devait être féconde en conséquences : car elle apportait dans des régions barbares le génie grec, dont les traces y sont encore vivantes, et le génie de la

(1) Mary-Lafon, *Tableau historique et littéraire de la langue parlée dans le midi de la France et connue sous le nom de langue romano-provençale*, p. 16 et s.

navigation, qui exerce au dehors une influence active et incessante. A partir de cette époque, jusque vers le milieu du deuxième siècle avant notre ère, l'histoire, en bien des points, est réduite à des conjectures et à des données incertaines sur l'état politique et sur la civilisation de la Gaule. Cependant, il est à croire que les provinces méridionales étaient dans un état prospère, si l'on considère leur position géographique et les circonstances au milieu desquelles vivaient ces populations mélangées. Voisines, dans leur partie occidentale, de l'Ibérie, et, dans leur partie orientale, de l'Italie, baignées au midi par une mer bien plus fréquentée que ne l'était alors l'Océan atlantique, elles devaient recueillir et propager les avantages d'un contact habituel avec ces pays relativement avancés en civilisation. En effet, d'un côté, la péninsule italique, et particulièrement la *Grande Grèce*, ainsi que les ports de l'Asie Mineure, ne cessaient de communiquer avec la Gaule méridionale; de l'autre côté, le littoral sud de l'Ibérie possédait plusieurs villes commerçantes, telles que Tolosa, Tartesse, Gadeja. Ajoutons que, dès les temps les plus reculés, le midi de la Gaule avait, comme la Bétique, la Sardaigne et la Corse, été visité par les Phéniciens, qui y avaient jeté les bases de plusieurs colonies. Les fertiles contrées du nord de l'Afrique ouvraient leurs ports aux trafiquants marseillais. Enfin, la Grèce, au moins sous le rapport mercantile, continuait d'agir puissamment sur cette partie de la Gaule, en y renouvelant l'esprit, les habitudes et les mœurs de la mère patrie.

On conçoit aisément que le terrain social, ainsi préparé, fût, bien plus que dans la partie septentrionale des Gaules, propre à recevoir et à féconder les germes qu'y devait déposer l'occupation romaine. En effet, nous voyons, vers l'an 120 avant Jésus-Christ, les navires de la grande république jeter l'ancre aux environs de Marseille, et des légions successivement commandées par Sextius, par Domitius, par Marcius, par Fabius Maximus Allobrogicus, subjuguer la Gaule Narbonnaise (le Languedoc, la Provence et le Dauphiné). Sous quel aspect se présenta cette invasion? Sous celui qu'elle ne manquait jamais de manifester, à savoir l'appa-

rence de la protection destinée à garantir les libertés des vaincus. Mais la suite des évènements apprit aux Gaulois que Rome ne se contentait pas d'un protectorat purement passif, et les colonies qu'elle établit à Arles, à Narbonne, à Vienne, à Aix, etc., n'étaient que des jalons destinés à guider les vainqueurs dans leurs courses ultérieures. Moins d'un siècle après (50 ans avant Jésus-Christ), la Gaule était de fait réduite en province romaine. Nous n'entrerons pas dans le détail des résistances qui précédèrent cet assujettissement; ce sont uniquement ses suites, tant immédiates qu'éloignées, que nous avons à rechercher.

A l'histoire, proprement dite, il appartient d'examiner la portée de cet évènement dans l'ensemble de ses vastes et divers effets; pour nous, une seule chose appellera notre attention : c'est de savoir ce que devint la Gaule méridionale sous le rapport littéraire.

Cette contrée, qui jusqu'alors parlait le langage celtique, probablement divisé en dialectes particuliers et locaux, cette contrée, disons-nous, s'était dès longtemps, quant à la linguistique, assimilée un élément précieux, par les rapports fréquents qu'elle entretenait avec Marseille, où l'on parlait le grec, et où la littérature de cette langue était cultivée avec succès (1). Néanmoins, ces rapports semblent n'avoir affecté que secondairement l'idiome national, qui dut, au fond, conserver son caractère celtique. Il n'en fut pas de même quand Rome eut assuré sa domination en Gaule; car elle prit à tâche d'y introduire, par tous les moyens possibles, l'idiome qu'elle parlait. D'abord, et c'est un point qu'il importe de remarquer, partout et toujours Rome imposa sa langue à ses ennemis vaincus (2). Était-ce dans le but de répandre et d'élever en honneur le langage qui lui était propre? C'est chose douteuse, si l'on se rappelle qu'à l'époque de leurs premières entreprises sur les

(1) «Les Romains ennoyoient leurs enfans aussi tost à Marseille, ville de Prouence... pour apprendre la langue greque, qu'à Athènes : pource que la discipline de cette ville estoit grandement prisée.» (FAUCHET, *De la langue et poésie françaises*, liv. I, ch. v.)

«Les Marseillais portèrent l'usage de la langue grecque à Agde, à Nice, Antibes, Olbie et Taurence, autant de villes qu'ils bâtirent et peuplèrent dans la même province.» (*Histoire littéraire de la France*, t. VII, p. XII.)

(2) SAINT AUGUSTIN, *De Civitate Dei*, liv. XIX, ch. VII; et TERTULLIEN, *Apolog.*

Gaules, les Romains n'étaient pas un peuple littéraire. L'introduction du latin, dans les rapports des gouvernants avec les gouvernés, fut donc le résultat d'une idée politique, ayant pour but de faciliter la centralisation.

Quoi qu'il en soit, tout contribuait à répandre la langue latine dans le pays vaincu. L'établissement de nombreuses colonies, que défendait une milice toute romaine, devait à la longue produire ses effets.

Dans la suite, Auguste remplaça l'ancienne forme gouvernementale et administrative de la Gaule par un mode tout nouveau que lui dictait sa politique absorbante; et bientôt les proconsuls, les propréteurs, et toute cette foule de subalternes, qu'ils entraînaient avec eux, dictèrent en latin leurs lois aux peuples assujettis.

En mettant à part ces éléments de progrès pour la langue latine, révoquant même en doute toute possibilité d'une domination (qui semblait devoir finir par être absolue) de l'idiome des vainqueurs, comment expliquer la conduite de ces empereurs qui, dans les siècles suivants, envoyaient leurs fils en Gaule, pour y faire leurs principales études (1)? Comment comprendre la passion qui portait les Romains de l'Empire à venir écouter les leçons des maîtres gaulois (2)? Comment rendre compte de la marche suivie par l'Église primitive, qui, bien qu'ayant pris pour règle de répandre les doctrines chrétiennes dans le langage propre à chaque peuple, enseignait aux Gaulois les maximes de son divin fondateur, dans la langue grecque quelquefois, et le plus souvent dans la langue latine?

C'est donc un fait certain que dans les premiers siècles de notre ère, le latin était d'un usage général dans les Gaules, et principalement au sud de cette contrée. Était-il descendu

(1) On sait que ce fut à Trèves que Crispus, fils aîné de Constantin, et Gratien firent leurs principales études; et que ce fut à Toulouse que les princes Dalmace et Annibalien, petits-fils de Constance Chlore, étudièrent l'éloquence. (*Hist. litt. de la Fr.*, t. VII.)

(2) Lucius Plotius, Marc-Ant. Gnyphon, Val. Caton sont autant de professeurs gaulois illustres à Rome, dans l'enseignement de la littérature latine. (*Ibid.*)

jusque dans les masses ? C'est chose probable, si l'on s'en tient à la lettre de plusieurs documents (1). Mais sans vouloir établir l'affirmative à l'égard du pays entier, on peut croire que l'influence du latin agit très fortement sur les provinces méridionales, soumises les premières, et qui, comme nous l'avons dit, entretenaient des rapports plus fréquents avec l'Italie : d'ailleurs le caractère même de ces populations s'assimilait mieux avec celui des enfants de la métropole, ressemblance encore favorisée par la nature presque identique du sol et du climat.

Cependant le latin contenait en lui un germe de corruption et de décadence. L'esprit de cet idiome étant essentiellement abstrait et sa forme très complexe et très variée, il devait souvent en résulter l'obscurité. La difficulté de l'intelligence parfaite de cette langue, sous le rapport mécanique, nous est attestée par plusieurs monuments dignes d'attention (2). Or une langue n'est jamais aussi difficile à bien connaître, surtout pour l'étranger, que lorsqu'elle est parvenue à une ère de critique et de discussion. Elle devait donc s'altérer encore davantage dans les Gaules, où d'ailleurs ce langage importé, comme une plante exotique, avait à se faire jour à travers les dialectes locaux, produits naturels du sol, et qui, surtout dans les campagnes, durent résister constamment à cette invasion.

Une autre cause contribua puissamment à cette décadence, ce fut l'emploi de la langue latine dans la liturgie chrétienne : les

(1) Saint Jérôme, Sidoine Apollinaire, Mamert Claudien, nous apprennent que c'était en cette langue qu'on écrivait aux personnes du sexe et qu'elles s'écrivaient entre elles. (*Hist. litt. de la Fr.*, t. VII.)

(2) « Varron nous dit que l'on avait une foule de traités sur les déclinaisons des noms et des verbes : « *Græcos et Latinos, de utràque declinatione nominum et verborum, libros fuisse multos.* » César avait écrit deux livres sur l'*analogie* ou le rapport des mots, Pline, un traité sur les *locutions douteuses*. La grammaire, sans y comprendre même les études de littérature qui s'y mêlaient ordinairement, était une science que l'on étudiait avec soin dans l'enfance : « *Præcepta latinè loquendi puerilis doctrina tradit.* » Il y avait des écoles nombreuses, des méthodes diverses. L'orthographe était aussi une matière difficile, et parfois controversée. Les grammairiens la voulaient conforme aux règles et à l'étymologie. D'autres, comme Auguste, homme de goût, écrivain correct, précis... jugeaient que l'orthographe devait être l'image fidèle de la prononciation. » (Villemain, *Tableau de la littérature au moyen âge*, 2e leçon.)

formes orientales, qui étaient propres à l'Église primitive, pénétrèrent de toute part, et donnèrent au latin une couleur qu'il avait jusqu'alors ignorée.

Enfin un évènement de la plus haute importance vint mettre un terme aux brillantes destinées du monde romain, et de la littérature qu'il avait créée. Les invasions des Barbares du Nord et de l'Asie donnèrent à l'Europe une face nouvelle.

Un seule chose doit nous occuper ici : qu'était devenue, au milieu de ce bouleversement général, la langue des Cicéron et des Virgile? L'histoire nous la montre luttant avec quelque succès contre les idiomes barbares, dans le pays où elle avait pris naissance; ainsi, en Italie, elle conserva encore pendant plusieurs siècles une prépondérance incontestée. Hors de la péninsule, ce fut dans une partie de la Gaule méridionale, moins labourée par les excursions de ces conquérants sauvages, qu'elle garda le plus de vitalité.

Plusieurs causes expliquent ce phénomène : d'une part, l'antique possession du sol, d'autre part l'influence de l'Église, qui avait à Rome son véritable centre, et qui cultiva toujours avec respect la littérature latine : enfin les relations, souvent troublées, mais jamais entièrement détruites, qui continuaient d'unir entre eux tous les riverains septentrionaux de la Méditerranée.

Au reste, dans les contrées mêmes où le latin avait poussé de fortes racines, notamment dans la Gaule méridionale, nous voyons alors l'ancien idiome national renaître pour ainsi dire, et, luttant avec le langage des vainqueurs, tendre à revêtir une forme tout à fait nouvelle (1).

« A cette époque, semblable à la statue allégorique de Daniel, dont les jambes étaient de fer, et les pieds partie de fer et partie d'argile, la langue latine, dont la tête d'or avait été élevée au-dessus

(1) Le reste de l'Introduction a été, sur le désir exprimé par la majorité du jury, refondu depuis le concours, en ce qui concerne les origines linguistiques de la littérature romane-provençale. Des documents, récemment mis à notre disposition, nous ont permis de compléter cette partie du travail, que l'auteur même de la question regardait du reste comme surabondante.

des rois et des nations, et qui se soutenait encore dans la Gaule méridionale, appuyée au bouclier de Rome, tomba sous le choc des Barbares et couvrit le sol de ses ruines. Sa chute dut favoriser immensément les progrès de sa rivale, la *langue du peuple* (1). »

Plus tard vinrent les Arabes : ce fait historique doit être ici rappelé, car il forme en quelque sorte le dernier anneau de la chaîne destinée à lier sous peu les populations du midi de la Loire. Personne n'ignore qu'au commencement du VIIIe siècle, l'étendard musulman flottait à Tolède; et c'est un fait avéré aujourd'hui que les Sarrasins se mêlèrent, durant deux cents ans, aux Gaulois méridionaux (2).

Nous croyons avoir exposé d'une manière exacte les diverses phases que parcourut la civilisation provençale depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'époque où elle créa une langue nouvelle. Au XIIe siècle, six éléments s'étaient successivement introduits dans le pays d'*oc* : c'est leur action mécanique, si l'on peut parler ainsi, c'est l'empreinte individuelle qu'ils laissèrent respectivement dans la nouvelle forme linguistique des Méridionaux, que nous avons maintenant à rechercher et à constater; nous y trouverons la traduction vivante de l'influence sociale exercée, pendant plus de deux mille ans, par l'occupation étrangère.

Ce que l'on peut affirmer, mais ce que l'on ne peut préciser sans des études spéciales, c'est que le celte fut et dut être la base de la langue nouvelle. On conçoit que toute domination usurpée, et surtout anti-nationale, quelque consolidée, quelque tyrannique même qu'elle soit, n'a pas la force d'anéantir le caractère individuel de la race assujettie; les sentiments nationaux peuvent bien être refoulés, on ne saurait les étouffer; l'idiome du vaincu peut bien être altéré, on ne saurait le détruire; il s'en conserve toujours des vestiges dans les classes inférieures, et surtout dans les popu-

(1) MARY-LAFON, *Tableau historique et littéraire de la langue parlée dans le midi de la France et connue sous le nom de langue romano-provençale*, p. 94.

(2) REINAUD, *Invasions des Sarrasins.* — Parmi les faits qui viennent à l'appui de cette assertion, on peut citer la dénomination de *collines des Mores*, longtemps employée pour désigner des éminences situées à quelque distance de Marseille.

lations des campagnes, moins sensibles que les sommités aux progrès de la civilisation et aux nouveautés de l'extérieur. Or ce phénomène, que l'on peut appeler une des lois de l'humanité, se reproduisit en Gaule, comme il devait se manifester dans la péninsule hispanique.

Grâce aux consciencieuses recherches de la science contemporaine, on peut hardiment attribuer au celte une grande part d'action dans la formation du roman-provençal; on le peut, avec d'autant plus d'assurance, que l'étude comparée du langage des troubadours et du celto-breton, monument le plus pur de l'antique idiome des Bardes et des Druides, découvre dans le premier une quantité de mots issus en droite ligne de la langue celtique. C'est de cette source que découlent la plupart des termes que le latin ne peut expliquer dans les *lais*, les *sirventes* et les *romans* du midi; c'est d'elle aussi que dérive la concision frappante de nombreuses expressions étrangères, dont on reconnaît l'intrusion dans le provençal (1) : trait de ressemblance à joindre peut-être à ceux que les savants établissent entre le celte et le sanscrit.

Sur cette base primitive vint se superposer d'abord une couche phénicienne; avec la pourpre et les esclaves qu'ils échangeaient contre les produits du sol gaulois, les enfants de Tyr apportèrent leur tribut à la civilisation celtique; les nombreuses bourgades qu'ils élevèrent en-deçà des Alpes reçurent des dénominations phéniciennes, que l'on retrouve fréquemment dans les *Commentaires* de César, et dont grand nombre se sont conservées jusqu'aujourd'hui (2). L'influence littéraire de la Phénicie fut aussi

(1) Telle est aussi l'opinion de M. Éméric-David : « Le celte avait pu laisser aussi quelques vestiges. Celui qu'on parlait dans les contrées méridionales des Gaules était sans doute différent de celui du nord. Langue opprimée par le latin, il dut, reprenant des droits légitimes, vicier le latin à son tour. En allant à la fontaine, des filles grossières et leurs grossiers amants se dirent les uns aux autres : *a m t*. Les châteaux confirmèrent l'œuvre que les campagnes avaient commencée. L'ellipse, qui manifeste la promptitude de l'imagination, recouvra ses droits, l'harmonie habituelle aux peuples du midi, son imprescriptible empire... » *Hist. litt. de la France*, t. XX, p. 522. — *Voir* aussi les travaux de Wilkins, Wilson, Humboldt, Bopp, Burnouf.

(2) Notamment tous les endroits qualifiés *maz*, si nombreux au midi de la Loire. — *Voyez* Mary-Lafon, ouvr. déjà cité.

paisible que le mobile qui l'amenait sur ces côtes étrangères; elle ne laboura pas, comme le fit plus tard le guerrier romain, le sol linguistique, mais elle l'arrosa, pour ainsi dire, de nombreuses voyelles qui adoucirent les aspérités du *croassement* (1) celtique.

Quand la Gaule se fut assimilé ce qu'il y avait de fécond et d'original dans le génie phénicien, ce fut le tour de la Grèce, qui vint avec sa civilisation toute faite, sa langue riche, sonore, harmonieuse. Quelques exilés de Phocée jetèrent les bases de Massilia, et les relations continues qu'ils entretinrent dès lors avec les riverains du Rhône et de la Durance procurèrent au langage de ces derniers une source nouvelle d'extension et de perfectionnement : une foule de mots grecs s'infiltrèrent sous l'écorce celtique et amenèrent avec eux plusieurs sons *mouillés*, ces nombreux *ll*, si communs en Grèce, et dont paraissent avoir hérité la langue de Pétrarque et celle de Cervantes.

« Les trois premiers éléments, le celte, le punique et le grec, s'étaient fondus l'un dans l'autre et assimilés depuis longtemps lors de l'introduction de la langue latine. Cependant, le celte dominait *vraisemblablement* cet idiome mixte. A travers les inflexions harmonieuses du langage massiliote et la douce euphonie de Tyr, perçaient la rudesse du gisement primitif et l'âpreté inflexible des radicaux indigènes (2). » L'action qu'exerça l'élément latin sur l'idiome usité dans la Gaule a un tel caractère d'évidence, que nous croyons superflu de l'analyser dans ses vastes et nombreux effets; nous nous bornerons donc ici à la caractériser. On peut comparer cette influence au limon fertile que le Nil dépose sur les campagnes de l'Égypte, après les avoir ensevelies quelque temps sous ses eaux. Elle ne détruisit pas le *sermo* indigène; mais, comme on l'a vu précédemment, elle le domina, elle s'imposa comme langue officielle; adoptée naturellement par les autorités administratives, et devenue ensuite la langue du culte, elle subjugua jusqu'à un certain point l'idiome du vaincu, qui se vit contraint, sous peine de mort intellectuelle, d'adopter les idées et

(1) Expression attribuée à l'empereur Julien.

(2) MARY-LAFON, p. 73.

les expressions relatives aux transactions habituelles et nécessaires de la vie sociale. On conçoit que, quand arriva l'heure de la réédification littéraire, le latin dut subir bien des contractions, bien des tiraillements, pour conserver la saie gauloise, ou pour endosser le *mantel* gothique; mais ce qu'il importe de noter ici, c'est que l'élément romain n'envahit pas exclusivement le parler provençal, que si son action fut grande, immédiate, principale même comme action extérieure, ce serait une erreur de penser, avec M. Raynouard, que l'on ne trouve dans les compositions des troubadours que cent cinquante-deux mots étrangers au latin (1). Les investigations systématiques du savant restaurateur des langues romanes ont suscité un débat contradictoire assez chaleureux et surtout fécond en résultats : de nouvelles lumières en ont jailli, et, pour ne rappeler qu'un fait curieux et décisif, nous dirons que, dans la seule banlieue de Marseille, M. Tolozan a constaté l'existence d'un millier de mots évidemment issus de l'élément hellénique.

A la brillante civilisation romaine succéda en Provence le génie inculte du Nord; lui aussi vint apporter quelques pierres à l'édifice qui s'élevait lentement au midi de la Loire : c'est dans cette mine, du reste faiblement explorée, que la langue d'*oc* puisa la plupart des mots usités dans les justices féodales : *franke, afrankir, allodes, alleu*, et la majeure partie des termes légaux des coutumes (2); c'est de là que furent tirées plusieurs consonnances sourdes, dont le mot *frau* peut donner une idée. Joignez à ces nouveaux éléments l'intrusion de particules explétives, substantielles dans les langues analytiques, surabondantes dans les langues synthétiques, l'introduction du verbe auxiliaire *haben* (qui devint *aver*), et vous aurez, pour ainsi dire, décrit toute la sphère d'action de l'esprit septentrional sur le langage de la Gaule méridionale. Nous croyons utile, au surplus, de corroborer nos assertions par le témoignage d'un écrivain compétent, M. Emeric-David :

(1) *Choix des poésies originales des troubadours.*

(2) MARY-LAFON.

« Il faut avouer, dit-il, qu'il n'y a aucune ressemblance entre la langue des Goths et la langue provençale, si nous en jugeons du moins par le texte du *Nouveau Testament* d'Ulfilas. Il faudrait recourir à la manière particulière dont ils prononçaient le latin, et à l'action qu'ils peuvent avoir exercée sur la prononciation du pays. Leur influence se réduit par conséquent à peu de chose, sans que l'on puisse toutefois la nier tout à fait (1). »

Hâtons-nous de rappeler le séjour des Sarrasins au midi de la Loire et les relations nombreuses qui liaient entre eux les Gaulois du midi et les Mores d'Espagne. Dans son enfantement littéraire, la Provence emprunta à la langue arabe une certaine quantité de mots; peut-être aussi lui dut-elle l'article, bien qu'on puisse avec autant de vraisemblance le faire dériver de la source scandinave ou germanique (2). Quoi qu'il en soit, les cavaliers sarrasins ne firent guère qu'effleurer le terrain occitanique, en ce qui concerne du moins la partie matérielle de la nouvelle langue; mais ils laissèrent une empreinte profonde dans la forme que devait revêtir plus tard le génie méridional.

Il nous a paru nécessaire d'insister sur les différents éléments destinés, par leur réunion habilement conçue et heureusement exécutée, à constituer, à fixer pour plusieurs siècles la langue d'*oc*. Or, à quelle époque s'opéra cette œuvre de fusion?... Mais, avant de la rechercher, il importe de mentionner un synchronisme curieux et digne d'attention. C'est que dans un temps où la civilisation romaine était encore vivace au midi, le nord de la Loire succombait devant l'invasion franque, et subissait passivement les lois des conquérants barbares; aussi, bien qu'encore unie aux provinces méridionales par le latin, plus ou moins mélangé sans doute de dialectes locaux, cette partie de la Gaule avançait-elle plus rapidement dans les voies d'une reconstruction générale, sous le rapport littéraire. Cependant, il y a lieu de croire que, durant cinq siècles environ (500—1000 de Jésus-Christ), une certaine

(1) *Hist. litt. de la Fr.*, t. XX, p. 521 et s.

(2) Bien que l'article existe en grec, il est évident, par le matériel des mots, que le provençal ne le lui emprunta que comme *principe*.

homogénéité de langage régna dans toute la contrée, hormis pourtant le littoral armoricain, habité par les héroïques défenseurs de l'ancienne nationalité celtique. Cela sert à expliquer la communauté de désignation que les écrivains de l'époque accordent au dialecte populaire, trop pauvre encore pour mériter le nom de langue, mais déjà trop original, trop tranché, pour être confondu avec le tronc dont il se détachait; cela justifie, en outre, la présence plus précoce au nord qu'au midi de monuments conçus dans l'idiome nouveau (1). Il est vraisemblable que, vers le VIIe siècle, la langue *rustique, plébéïenne, vulgaire,* avait déjà pris une certaine consistance.

Toutefois, les documents ne nous la font alors entrevoir que dans la partie des Gaules située au nord de la Loire. Quelques-uns voient des traces du nouvel idiome dans une chanson populaire, en vers rimés, faite au commencement du VIIe siècle, et dans laquelle on célèbre la victoire de Clotaire II sur les Saxons. Mais il est peut-être plus juste de n'y voir qu'une preuve de la diffusion du latin en Gaule; car la langue dans laquelle cette chanson a été composée n'est que du latin, mais déjà de plus en plus corrompu, et en quelque sorte rouillé par des formes et des expressions barbares : l'*infima latinitas* qui rend si utiles les *Glossaires* de Ducange.

C'est aussi en ce mauvais latin que sont écrites les formules angevines, celles de Marculfe et la chronique de Frédégaire.

Nous trouvons des traces de l'existence d'une langue nouvelle dans les Gaules, nommée *romance* pour la distinguer du latin et du tudesque, dans la vie de saint Mommolein, évêque de Noyon et de Tournay (mort vers 684).

D'un autre côté, il est dit que saint Adalhard, qui fut abbé de

(1) Une preuve que le changement ne s'effectua pas d'une manière aussi rapide et aussi étendue dans les provinces méridionales, et que le latin y conserva longtemps encore une influence bien marquée, c'est la quantité de mots, d'expressions, de tournures, qui existent encore aujourd'hui dans les patois de l'Auvergne et du Limousin, de la Provence et de la Gascogne, et dont l'intelligence est difficile, si l'on n'a pas la connaissance préalable du latin. Il suffit d'ailleurs de jeter un coup d'œil sur les Glossaires et Lexiques spéciaux à ces dialectes, pour être convaincu de cette persistance du caractère latin dans les provinces dont il s'agit.—Voy. *Hist. litt. de la Fr.*, VII, p. xxiij.

Corbie, sur la fin du VIII[e] siècle, parlait très-bien la langue *romance*, quoiqu'il parlât encore mieux la langue latine et la teutonique, qui était celle de son pays.

Enfin, une preuve irréfragable de l'extension de cette langue nouvelle dans les Gaules résulte des règlements des conciles de Reims et de Tours, qui se tinrent en 813, et qui représentaient alors l'Église entière des Gaules. Il y était expressément recommandé aux prêtres de donner leurs instructions dans les langues respectives des vainqueurs et des vaincus : « *Ut easdem homilias quisque apertè transferre studeat in rusticam romanam linguam, aut theotiscam, quo faciliùs cuncti possint intelligere* (1). »

Ce serait ici le lieu de parler des fameux serments de 842, prononcés par Louis le Germanique et Charles le Chauve au nom de leurs deux peuples. Le dernier, écrit en tudesque, est intelligible pour les Allemands érudits. Dans le premier, les formes et les expressions latines sont très sensibles, malgré la barbarie qui les infecte : les savants (2) lui trouvent (ainsi qu'au serment du peuple français) beaucoup d'analogie avec le roman-provençal du XI[e] siècle (3). Nous en concluons qu'alors il y avait encore quelque unité dans le langage de la presque totalité des Gaules. La scission complète ne devait s'effectuer que plus tard, par suite des progrès marqués de l'idiome méridional et de son avènement littéraire.

« Dans la suite, dit dom Rivet, on distingua de la poésie française la poésie provençale. Celle-ci différait de l'autre en ce que le génie de la langue demeura presque pur roman, au lieu que

(1) *Hist. litt. de la Fr.*, VII, p. xl. — Desprez, *Hist. de la litt. fr.*, p. 13. — Baron, *Hist. abrég. de la litt. fr.*, t. I, p. 56.

(2) MM. Raynouard et Villemain.

(3) « Or ne peut-on pas dire que la langue de ces serments (savoir celui de Louis de Germanie et celui du peuple français) soit vrayement romaine (j'entends latine), mais plustost pareille à celle dont usent à présent les Prouençaux, Cathalans ou ceux du Languedoc. » (Fauchet, *De la langue et poésie fr.*, liv. I, ch. IV.)

la française, quoique pur roman dans son origine, comme l'autre, fut adoucie peu à peu, tant par de nouvelles inflexions et terminaisons que par les autres endroits qui la rapprochèrent successivement du génie français... C'était la langue qu'employaient ordinairement les poëtes d'en-deçà de la Loire; ceux d'au-delà... versifiaient au contraire en *langue provençale* (1). »

Nous croyons pouvoir affirmer que dès le XIIe siècle la bifurcation linguistique de la Gaule s'était effectuée (2); sans vouloir rappeler ici les poésies de l'anglo-normand Philippe de Than, qui écrivait au commencement du siècle, il est bien visible que

(1) *Hist. litt. de la Fr.*, t. IX, p. 172.

(2) Fauchet recherche les causes pour lesquelles cette langue romaine-rustique des serments « a été chassée outre Loire, par de là le Rhône et la Garonne : ce que ie confesse librement, dit-il, ne pouvoir asseurer par tesmoignages certains. » Toutefois il semble reporter ce fait à l'avènement de la troisième dynastie : « Cette dernière séparation de Capet fut cause, et à mon aduis apporta un grand changement, voire (si i'ose dire), doubla la langue romande. Car son entreprise estant suyuie de plusieurs autres seigneurs, jà gouuernans les grandes comtez et duchez, ils se monstrèrent non pas roys... mais usurpateurs de tous droits royaux... De manière qu'ils ne se soucièrent beaucoup de hanter la cour de ce nouueau roy, ne se patronner sur ses meurs, et encores moins suyure son langage : qui à la fin ne se trouua de plus grande estendue que son domaine, raccourci par ces Harpies. Car le dit Hue Capet et Robert, son fils, ne iouissoyent d'aucune ville de marque, fors d'Orléans, Paris et Laon, pource que les autres avoyent leurs comtes, et les prouinces des ducs, qui tenoyent grand territoire. Comme... les Bérangers toute la Prouence, Languedoc et la Cathalongne. Ce qui donna occasion aux poëtes et hommes ingénieux, qui en ce temps-là voulurent escrire, user de la langue de ces roytelets, pour davantage leur complaire, et monstrer qu'ils n'auoient que faire d'emprunter aucune chose de leurs voisins. »

Plus loin, Fauchet dit : « Quant au wallon ou gallon : i'estime que c'est un moyen et nouueau langage, nay depuis Charles le Grand : ainsi appelé pour ce qu'il sentoit plus le gaulois que le thiois : lequel toutesfois on ne laissa d'appeler Romain, pource qu'il approchoit plus du romain que du thiois ou françois-germain... Mais la maison de Hue Capet ayant régné si longuement, et peu à peu ioint à la couronne les grandes terres, jadis occupées par des seigneurs particuliers, a quant et quant esteint deça Loire la langue romande, ou romaine rustique... : la banissant aux cours plus esloignées vers Italie, Prouence, Languedoc, Gascogne et partie d'Aquitaine, qui approche de Garomne : tout ainsi que le wallon se retira outre la riuière de Somme et de Meuse : laissant un langage moyen à ceux qui demourèrent entre les montagnes d'Auuergne et ces riuières : depuis appelé françois. . » (FAUCHET, *De la langue et poésie fr.*, liv. I, ch. IV.)

l'*Histoire des rois saxons* de Geoffroy Gaymar (1) est conçue en un dialecte qualitativement distinct de celui du comte de Poitiers; et d'une autre part, le degré de perfection relative, qui se dénote dans cette œuvre, suppose évidemment une période plus ou moins longue de culture et de transition.

Ici se terminent les réflexions préliminaires qu'il convenait de présenter. On a vu la langue latine assez longtemps dominatrice en Gaule; on a pu la suivre dans sa lutte avec l'élément barbare qui survient et l'ancien idiome qui renaît. Maintenant, à proprement parler, commence notre tâche, et nous avons à examiner quels effets le conflit de ces diverses tendances devait produire au midi de la Loire.

---

(1) Antérieure à 1155.

CHAPITRE PREMIER.

CARACTÈRE GÉNÉRAL DE LA POÉSIE PROVENCALE.

Un fait général domine l'histoire littéraire des nations, et une étude attentive nous amène à le constater en plusieurs occasions. On a dit souvent : « Une langue, un peuple. » Si cet adage est d'une grande justesse, on peut aussi le dire de l'idée inverse : « Un peuple, une langue ; » mais au moins faut-il réellement un peuple, c'est-à-dire une collection d'individus et de familles formant un tout à peu près homogène, pour qu'à ce dernier appartienne un langage propre et spécial ; avant l'existence du *peuple*, il n'y a tout au plus qu'un patois, qu'un langage aussi pauvre qu'il est variable et indéterminé.

Cette observation est d'une application immédiate, dans l'histoire grecque. Quand les Hellènes eurent-ils une langue, une littérature à eux ? Fut-ce dans ces temps où ils subissaient encore les invasions pélasgiques ? Fut-ce à cette époque où la contrée était encore en travail d'une nation ? Non ; cette langue, cette littérature originale ne nous apparaît qu'à la suite de la guerre de Troye ; cette grande lutte de l'Occident contre l'Orient, de la barbarie, mais d'une barbarie

verte et pleine de sève, contre l'opulente mollesse des Asiatiques. Alors seulement on peut dire que la Grèce est constituée en nation; alors seulement il est juste de voir dans l'Hellène un membre distinct de la grande famille humaine.

La même considération est applicable à l'Italie. Rome, la Cité, est longtemps à se constituer; cinq siècles entiers s'écoulent, avant qu'elle ait réalisé l'idée qui se rattache à son nom. Et, comme si l'analogie devait se pousser à ses dernières limites, ce n'est que quand Rome revient victorieuse de l'Orient, quand Scipion l'Asiatique vient déposer ses lauriers au Capitole (190 avant Jésus-Christ), et après s'être assimilé les peuples de l'Italie; ce n'est qu'alors que l'antique Latium se présente à nos yeux comme nation; c'est alors aussi seulement que sa littérature se forme : en effet, n'est-ce pas vers ce temps que Plaute et Térence apparaissent? que Fabius Pictor trace ses premières pages sur l'histoire de son pays? N'est-ce pas alors aussi qu'Ennius et Nævius célèbrent en prose cadencée quelques périodes de la même histoire?

Cette marche uniforme et régulière n'a rien qui doive nous étonner : de même que les phénomènes physiques s'expliquent, en remontant à leur cause, de même les phénomènes de l'intelligence et du langage qui en est l'expression sont saisissables, si l'on a égard aux circonstances qui les environnent. Comment, en effet, supposer à une nation qui naît, et combat dès sa naissance, qui bouillonne encore dans la fournaise de l'invasion, assez de loisir pour cultiver les facultés de l'esprit, en ce qui ne concerne pas directement le soin de son existence? Assaillante ou assaillie, ne faut-il pas qu'elle se prémunisse contre les attaques quotidiennes de l'étranger? La crainte d'un envahissement imminent, ou le désir de s'étendre au-dehors, ne suffit-il pas pour absorber toute son activité?

Le lien qui unit ces réflexions à la question dont nous avons à nous occuper est facile à saisir; c'est lui qui nous explique la formation de cette langue provençale, et qui nous apprend pourquoi, plus tôt que les peuples du nord de la Loire, ceux du midi eurent une littérature.

Nous avons déjà vu qu'à dater du VII[e] siècle, la Gaule tendait à se reconstituer comme nation; après avoir éprouvé les désastres des invasions barbares, elle se rasseyait sur une base nouvelle. Mais une observation qui ne nous a pas échappé non plus, c'est que le caractère de l'invasion dans les deux grandes fractions de la Gaule fut très

différent : en effet, tandis que les Bourguignons, et les Francs après eux (1), pesaient de tout le poids de la conquête sur les Gaulois du nord, le Wisigoth ne faisait que traverser les provinces méridionales, et, à part la Septimanie qu'il subjugua, on peut dire que le reste de la contrée ne reçut aucune grave atteinte (2). Dès lors, les Barbares avaient achevé leur tâche dans la Gaule méridionale, tandis que le nord attendait encore ses Normands, avec leur barbarie toute fraîche, si l'on peut s'exprimer ainsi. Le Gaulois du midi, désormais à l'abri des envahissements dévastateurs, pouvait vivre dans un état de sécurité comparative, et donner au développement de son intelligence l'essor que réclamait l'heureuse organisation d'une race naturellement ingénieuse, et qui conservait les souvenirs d'une grande civilisation.

Cette réunion de faits, joints au concours de circonstances physiques et commerciales que nous avons déjà signalé, ne pouvait qu'exercer une influence heureuse sur la formation d'une véritable langue dans le midi de la France. Toutefois, si cette langue commence alors à se dégrossir, à se débrouiller et même à se fixer, on ne peut dire qu'elle ait dès lors un caractère distinct et original ; témoin ces fameux serments de 842, où des érudits trouvent la démonstration de l'homogénéité (déjà incomplète, à notre avis,) de toute la Gaule sous le rapport du langage.

Mais plusieurs conjonctures favorables firent éclore cette fleur de Provence, et hâtèrent son épanouissement.

Le génie de Charlemagne avait passé, et les travaux improvisés par ses vues politiques et civilisatrices se décomposaient de jour en jour. L'absence d'unité, qui régnait dans les vastes contrées qu'il avait soumises à sa puissance, l'hostilité des races, la faiblesse et l'incapacité de ses successeurs, avaient amené une triple scission, lors du traité de Verdun. La Gaule semblait devoir ne plus former qu'un seul corps : mais le moment n'en était pas encore venu, et des guerres intestines ou extérieures, des luttes d'intérêts, des déchirements successifs, donnèrent naissance à de nouveaux États.

En 879, Bozon élevait la Gaule méridionale au rang de royaume indépendant ; après avoir soumis à sa domination la Provence, le

(1) Invasion des Bourguignons, fin de 406. — Les Francs s'avancent jusqu'à la Somme, sous Clodion leur chef, vers 430.

(2) « Nul doute que la nation des Goths ne fût plus avancée, n'eût des mœurs un peu plus douces que celle des Francs. » (Guizot, *Histoire générale de la civilisation en Europe*, 2e leçon.)

Dauphiné, le Lyonnais, la Savoie et la Bourgogne cisjurane, il se fit couronner à Mende, sous le nom de roi d'Arles et de Provence. Sous Bozon II, le titre de royaume fit place à celui de comté, sans que pour cela la Provence fût démembrée (en 943) (1).

On conçoit quels bienfaits dut produire cette constitution prématurée de la Gaule méridionale en souveraineté libre et indépendante : tout en opérant la fusion des éléments divers qui la composaient, elle hâtait la formation d'un esprit original, et, par suite, d'une langue propre et spéciale, puis, dernière conséquence, d'une littérature véritablement nationale.

Néanmoins cette unité, donnée aux provinces méridionales de la Gaule, n'aurait point amené d'aussi heureux résultats, si elle n'avait été consommée que dans un intérêt centralisateur, et pour le plus grand avantage du pouvoir dominant. Mais il n'en fut pas ainsi : et l'histoire, en nous montrant la Provence unie, nous apprend aussi qu'elle obéit à des princes généralement pacifiques, qui se bornèrent à défendre le sol, à protéger le commerce maritime de leurs sujets, à consolider les lois, à polir les mœurs, enfin à encourager les premières tentatives d'une langue qui se formait à l'aide des causes déduites ci-dessus (2).

C'est au sein de cette tranquillité, de ce calme politique, que nous apparaissent les premiers monuments d'une langue nouvelle, d'une littérature originale, et à laquelle on a justement donné le nom de *provençale* (3). Ces monuments, nous ne les indiquerons ici que dans un seul but, à savoir de prouver que dès les xe et xie siècles la langue romane-provençale avait déjà, pour ainsi dire, débusqué le latin de plus d'une position.

Les documents dont il s'agit nous présentent, comme les plus

(1) Sismondi, *Hist. des littératures du midi de l'Europe*, t. I, p. 86.

(2) *Ibid.*, p. 86, 87. — Villemain, *Tableau*, etc., 3e leçon.

(3) Il est à remarquer que la Provence désignait alors toute la France méridionale. (Millot, *Histoire littéraire des troubadours*, t. III, p. 366.) — « Quant au nom de provençale, qu'on donna à la langue dont on se servait dans les provinces méridionales de la France, après que les peuples des pays septentrionaux eurent adopté un idiome différent, il est certain qu'elle ne fut pas ainsi nommée, parce qu'elle fut d'abord particulière aux peuples de la Provence proprement dite, mais à cause qu'elle comprenait alors, sous le nom de *Provençaux*, tous les peuples de la partie méridionale de la France... » (*Histoire génér. du Languedoc*, t. II, p. 246.) — Quelques écrivains appellent encore la langue nouvelle *langue d'oc*, mots dont la réunion est devenue, comme on sait, la dénomination d'une des principales provinces du midi de la France (*).

(*) OC, particule affirmative dans cet idiome, distingué ainsi de la langue d'oil, roman-wallon ou français.

anciennes compositions en langue provençale, quelques pieux romans : tels sont les actes de saint-Martial, évêque de Limoges, mort dans le xe siècle ; les actes de saint Front, premier évêque de Périgueux, écrits par Gausbert, chorevesque de Limoges, quelques années avant la fin du même siècle. Joignez-y un poëme sur Boèce, restitué par M. Raynouard, et que ce savant reporte à l'an 1000. Après eux, se présentent, dans un ordre presque synchronistique :

1° La *Vie de Jésus-Christ*, en vers rimés et en langue vulgaire ; l'*Histoire de la Bible*, par saint Israël, grand chantre de la collégiale de Dorat au diocèse de Limoges, mort en 1014 ;

2° Le serment prêté à Guillaume III, seigneur de Montpellier, par Bérenger, fils de Guidinel, en 1059 ;

3° La traduction de la *Vie de saint Amand de Rhodès*, en vers rimés, au xie siècle ;

4° Une traduction de la *Bible*, par Grimoald, moine de Saint-Milhan de la Cuculle, dans la vieille Navarre, en 1073. Dom Rivet pense que la langue vulgaire qu'employa ce dernier « n'était qu'un de ces dialectes qu'on nomma dans la suite langue *limousine* et *gascone*, » dialectes qui probablement alors avaient une nuance à peu près semblable.

Nous ajouterons, dans la nomenclature de cette espèce de romans :

5° La *Vie de saint Saderdos* (saint Sardot), traduite, vers 1130, par Hugues, moine de Saint-Fleuri. Elle était originairement écrite en un langage que le traducteur appelle *occulte* « *in occulto sermone compositum*, » et que le savant jésuite Henschenius croit avoir été le périgourdin ou le limousin ;

6° La *Vie de sainte Foi*, vierge et martyre d'Agen, écrite en vers grossiers, gascons ou limousins (1).

Cependant n'allons pas nous méprendre sur la nature de ces faits, et leur attribuer une importance exagérée. Quoiqu'ils nous montrent le nouvel idiome presque constitué, et luttant déjà, avec succès, contre l'ancien, ne croyons pas que dès lors le latin fût complètement abandonné : ce serait là une grave erreur. Aussi l'histoire a-t-elle soin de nous rappeler qu'il était encore la langue officielle et la langue du clergé : « Avant le xiie siècle, » disent les documents, « les lois, les jugements, les diplômes des princes, les chartes et autres

(1) *Hist. litt. de la Fr.*, t. VII et XVII.

actes publics, les instructions les plus familières des évêques et des autres ministres de l'Église sont toujours en latin (1). » Mais bannie de ce terrain privilégié, la langue indigène se retranchait dans les choses d'invention : la poésie ne pouvait tarder de paraître.

Du moment où les sommités intellectuelles donnaient à la nouvelle langue un appui aussi marqué, on conçoit que celle-ci devait acquérir une valeur beaucoup plus grande, que dans un temps où elle était encore le partage à peu près exclusif des classes inférieures. Dès lors, l'esprit national, qui réside dans les masses, mais qui reste à l'état oral, aussi longtemps que les formes qu'il emploie ne sont pas légitimées par l'adoption qu'en font les sommités, dès lors, disons-nous, l'esprit national devait se manifester par une nouvelle expression.

Redire quelle fut la nouvelle langue, quelles furent son essence, ses qualités, ses formes, c'est donc définir l'esprit du peuple qui l'employa.

Or, comment mieux caractériser un peuple, qu'en parcourant le cercle des circonstances qui l'entourent, qu'en faisant voir le milieu dans lequel il vit? La Provence est un des pays les plus favorisés par la nature; fécond en riants paysages, caressé par les rayons d'un soleil toujours brillant, dont l'ardeur est tempérée par les brises d'une mer qui, dans ses flots et ses rivages, n'offre pas l'aspect imposant, mais triste, des dunes et des falaises de l'Océan, son territoire, extrêmement fertile, abonde en fruits de toute espèce. Les plants d'olivier sont pour cette contrée une source importante de richesses; le figuier qui rappelle l'Orient et la Bible, l'oranger qui réveille le souvenir des Hespérides et de la mythologie, ces végétaux poétiques y croissent en pleine terre. Ajoutez que, baignée par une mer que le commerce sillonne en tous sens, cette contrée s'enrichit des produits de son sol, transportés dans les pays lointains, comme de ceux que sa position topographique et d'antiques relations lui amènent du dehors. Enfin cette douceur de la température et cette fécondité du terroir y rendent le travail manuel bien moins pénible que dans les pays septentrionaux. N'est-il pas naturel qu'un peuple ainsi doué par le ciel, et qui est toujours à peu près sûr de suffire à ses besoins physiques les plus pressants, ait en partage, plus que d'autres, sinon la méditation et la rêverie, du moins la vivacité de sentiments et l'esprit impressionnable qui, dans des circonstances données, se traduisent spontané-

(1) *Hist. litt. de la Fr.*, t. VII. — Villemain, *Tableau*, etc., 3e leçon.

ment en poésie? Joignons-y les loisirs d'une existence réellement *pastorale* sur une grande partie du territoire (comme en Languedoc), de cette existence qui donne, et par les mêmes causes, de la réalité aux bergers de Théocrite et de Virgile : et nous comprendrons non seulement que cette partie privilégiée de l'ancienne Gaule devait, avant toutes, avoir une littérature, mais que cette littérature devait être, comme elle le fut, surtout lyrique et descriptive.

Mais ce n'est pas assez : et il semble que de tout temps l'homme ait voulu apporter aussi son contingent au bonheur de la Provence. Nous avons remarqué précédemment ce qu'avait été la conquête romaine en Gaule, et nous avons vu la nationalité de cette contrée anéantie au profit du vainqueur. Toutefois, il serait injuste de ne présenter la chose que sous une de ses faces : le tableau serait d'ailleurs incomplet. Certes, si la conquête pesa sur la Gaule, on doit dire aussi qu'elle entraîna avec elle de grands avantages : c'est ce qui fut surtout sensible dans le midi de cette contrée, dans l'antique *Province* (1). Aux inconvénients d'une administration faible, étroite, succédèrent les bienfaits d'un gouvernement plein de nerf et de vigueur : de grandes routes remplacèrent les sentiers âpres ou fangeux qui découpaient le pays ; les frontières furent protégées par une milice active et disciplinée contre les chances d'invasions barbares ; des lois pleines de sagesse furent substituées à des coutumes souvent contradictoires par leur extrême variété ; et les tribunaux des propréteurs rendirent des arrêts, sinon pleins d'indulgence, du moins dictés par une haute impartialité, dans tout ce qui ne touchait pas à la suprématie de la grande métropole. Bienfaits de l'administration romaine ; source puissante de civilisation.

Enfin, après un certain laps de temps, il y avait là une langue faite, une langue littéraire, devenue celle des supériorités sociales et

(1) C'est un fait constaté par le témoignage presque unanime des historiens et annalistes, la plupart contemporains de cette période, qu'au milieu même des ravages produits par la conquête et de l'anarchie sociale, les provinces méridionales de l'Empire d'Occident restèrent fort supérieures à celles du nord en civilisation et en lumières. C'est seulement au sud qu'on rencontre, à cette époque de barbarie, des hommes vraiment lettrés et de hautes intelligences. Les contrées septentrionales n'offrent alors rien de comparable, en politique comme en érudition, à Boèce et à Cassiodore. Pendant les VIe et VIIe siècles, cette prééminence est marquée, et se soutient mieux que partout ailleurs. En Italie, le calabrais Venantius Fortunatus, en Espagne Isidore, archevêque de Séville, et ses frères, s'élèvent bien au-dessus de leurs contemporains. (*Voyez* BERINGTON, *Histoire littéraire du moyen âge*.)

intellectuelles, descendant avec plus de lenteur, mais progressivement, dans les masses populaires, lorsque vint le Christianisme, qui devait achever de donner à la littérature du midi un caractère tout à fait neuf et essentiellement original, par le changement qui s'opéra dans les idées religieuses et sociales.

Le Christianisme, né dans l'Orient, poursuivait sa marche victorieuse; après avoir bravé les efforts de l'ancien culte, qui se mourait de corruption morale et d'incrédulité philosophique, il l'avait remplacé sur le trône, et, en ceignant le diadème impérial, il avait joint à la force intérieure qui le constitue la puissance légale et imposante qui devait le protéger. On peut dire qu'au VIIe siècle, sous les rapports principaux, la Gaule était régénérée. Cela est vrai surtout du midi, où, comme on l'a vu, le passage et même la domination temporaire des Barbares ne laissèrent pas de traces profondes, si l'on en excepte l'établissement d'une aristocratie guerrière qui plus tard devait être bienfaisante, parce qu'elle s'était éclairée.

Cependant la religion nouvelle luttait avec une heureuse persévérance contre les premières conséquences de ces invasions sauvages. Elle combattait le génie de la destruction par le caractère évangélique, l'anarchie par l'esprit d'unité. En prêchant partout l'égalité des hommes devant la divinité, elle leur apprenait qu'ils étaient tous frères, et en enseignant les maximes de la véritable justice, elle leur dictait, par l'exemple, les préceptes de la charité. Nous disons *par l'exemple* : car les fils des serfs, admis et instruits dans les écoles ouvertes par le clergé, pouvaient s'élever aux plus hauts emplois et occuper dans l'État une place inaccessible aux esclaves de l'antiquité payenne, et souvent même aux prolétaires. Le nombre de ses élèves s'étendit rapidement, et la science y gagna en même temps que la liberté.

Mais un fait qui devait donner au nouveau culte à la fois l'ascendant d'une action plus générale et les attraits d'une couleur poétique, ce fut l'émancipation de la femme.

Pour quiconque a étudié l'histoire des anciens, une chose est surtout digne de remarque : c'est l'état d'assujettissement et de nullité sociale dans lequel vécut la femme, pendant l'antiquité; c'est cette tutelle à perpétuité qui, la renfermant dans le cercle le plus étroit des devoirs domestiques, lui refusait tout moyen d'action extérieure, à l'exception des soins donnés aux premières années de l'enfance. Si quelques-unes sortirent de cette sphère restreinte et se trouvèrent

même, en certaines circonstances, mêlées aux affaires de l'État ou de la Cité, ce fut un fait anormal, et qui n'exerça aucune influence sur l'affranchissement de leur sexe. Examiner cette question dans son ensemble, ce serait dépasser les limites qui nous sont assignées par la nature de notre travail : mais il est une observation qu'il comporte nécessairement, car elle a pour objet la situation comparée de la femme, sous le rapport littéraire, dans l'antiquité et dans le moyen âge. Chez les anciens, la poésie érotique ne s'adresse qu'à une catégorie spéciale de femmes (1), placées en dehors de l'ordre régulier des choses : Néæra, Lesbie, Cynthie, Lydé, Lalagé, types ou réalités, ne sont que des instruments de plaisir. C'est une ivresse et non pas un culte : le poëte, l'amant descend jusqu'à l'esclave, comme plus tard il s'élevera jusqu'à la noble dame, à la fière châtelaine. La première n'était que l'expression physique de son sexe; la seconde en deviendra le symbole le plus épuré.

Le Christianisme, en cela aussi, vint changer l'ordre des choses; il tira la femme de l'état de dégradation morale où elle était réduite. L'émancipation, en donnant à celle-ci une participation réelle aux affaires de la famille, introduisit successivement dans la société, à l'aide des circonstances, des idées de courtoisie jusque-là inconnues, et répandit sur elle un vernis de grâce et d'élégance qui ne pouvait être soupçonné même des esprits les plus délicats de l'antiquité.

Du reste, ce changement ne semblait qu'exprimer un besoin de la nation gauloise, qui dès longtemps avait pour le sexe un respect, une vénération, que ni la Grèce, ni Rome n'avaient connus (2). Il suffit de rappeler cette corporation des druidesses, dépositaires du culte, gardiennes des autels, dont les inspirations étaient si puissantes sur les chefs des tribus, et dont l'autorité, à la fois religieuse et politique, ne rencontre d'analogie ni chez les vestales, ni chez les prêtresses grecques, moins entourées des respects populaires, et parmi lesquelles il suffit de citer celles qui célébraient les Cinyrades ou Adonies, ces fêtes de la prostitution.

(1) Cette remarque s'applique également à la comédie, miroir bien plus complet des mœurs sociales d'une époque. On sait à quelle classe appartiennent la plupart des femmes qui figurent dans les pièces de Plaute et de Térence.

(2) « Toute l'histoire dépose de la vénération des peuples du nord pour les femmes; sentiment plus ou moins vif et profond, mais commun à toutes les nations celtiques... » (MILLOT, *Hist. litt. des troubadours*, t. I, p. XXXII.)

On conçoit ce qu'avec un pareil point de départ, devait amener la grande révolution opérée par la foi nouvelle. Les idées de justice, de loyauté, de dévouement, ainsi répandues par l'Évangile, et, d'autre part, le respect de la femme, inné chez les Gaulois, joints aux habitudes guerrières du temps et aux effets de la classification sociale établie par la conquête, enfantèrent la chevalerie. Il n'entre pas dans notre dessein de nous arrêter sur l'importance politique de cette institution : qu'il nous suffise de dire qu'elle devait donner surtout à la littérature provençale un caractère absolument nouveau. Ce changement dans les idées sociales fut accéléré par les rapports fréquents du midi de la Gaule avec les Arabes d'Espagne, race polie et civilisée, qui, à sa manière, rendait aussi à ce sexe un hommage passionné. La réunion de la Provence à la Catalogne, sous Raymond Bérenger (1072) (1), introduisit dans la première de ces contrées le goût des arts, des sciences et des lettres, que la dernière avait appris à cultiver dans ses relations avec les Mores de la péninsule ibérique. D'autre part, les idées de liberté, ou, pour mieux dire, d'indépendance nationale, déjà si puissantes chez les Catalans, vinrent se fondre aussi dans les mœurs des Provençaux, et donnèrent à la littérature nouvelle un de ses caractères principaux (2).

Ainsi travaillée pendant plusieurs siècles, et par le concours des influences diverses que nous venons de rappeler, comme de celles que nous signalerons encore, la Provence enfanta une littérature d'une originalité remarquable, mais qui, par suite même de la sphère qu'elle embrassa, devait n'avoir qu'une existence éphémère.

Cette littérature subit l'influence du climat ; en effet, le peuple de ce pays est, par tempérament, gai, quoique violent, éminemment spirituel, sujet aux impressions du moment, facile à s'exalter, et cette teinte est très sensible dans les monuments que nous possédons.

A cette première cause déterminante s'unit le bien-être général, né du repos et de la richesse. L'état de loisir et le bonheur matériel dans lequel vivaient les habitants de ces contrées corrompit bientôt les idées les plus pures de la morale ; ce qui donna plus d'une fois aux œuvres poétiques une couleur lascive et une espèce de sensualisme fort opposés à la tendance primitive, dans laquelle l'amour le plus ardent était en quelque sorte tempéré par la vénération.

(1) Qui épousa Doulce, héritière de Gilibert, de Provence.
(2) Sismondi, *Hist. des litt. du midi de l'Eur.*, t. I, p. 87, 88.

Mais ce qui influa spécialement sur la littérature provençale, sans lui enlever l'unité lyrique qui la domine (1), ce furent le soulèvement, puis le choc des idées religieuses et sociales. Toutefois, leur portée respective fut d'une nature très-différente : tandis même que le culte de l'honneur et de la beauté conservait son empire sur les poëtes d'alors, plusieurs de ceux-ci embrassèrent les idées nouvelles et se trouvèrent par conséquent mêlés aux grands débats qui vinrent agiter la société chrétienne et politique.

En résumé, il nous paraît qu'on peut ramener les productions de la muse provençale à trois formes fondamentales : elle est tantôt amoureuse, tantôt guerrière, tantôt religieuse, mais dans des sens divers et fréquemment opposés, de manière qu'à une certaine époque les institutions et même les anciennes idées religieuses n'y paraissent plus guère que comme l'objet d'une critique souvent amère ; car, on doit le dire, si les poëtes provençaux ont attaqué quelquefois avec justesse des abus existant dans le clergé, et reconnus par les chefs de l'Église, qui les condamnaient et s'efforçaient de les réprimer, fréquemment aussi ces poëtes dépassèrent les limites de la vérité ainsi que des bienséances, en remplaçant par les quolibets effrontés du bouffon l'indignation vertueuse et la mâle gravité du vrai satirique.

Toutefois, en assignant à la littérature du midi cette triple phase, nous devons ajouter que plus d'une fois elle offre simultanément ces différents caractères, bien que l'amour et la galanterie en soient presque toujours le principal élément.

Nous avons tâché d'esquisser l'état général des esprits durant cette période : il reste à voir par qui et comment il se manifesta. En Provence comme ailleurs (2), la littérature fut l'expression des effets produits par les changements sociaux, et ses premiers représentants furent des troubadours. Quel était leur caractère ? Quelle était leur position dans le monde roman-provençal ? Le nom qu'ils portent

(1) C'est avec beaucoup de justesse qu'on a dit en parlant des compositions des troubadours:

. . . . . . *Facies non omnibus una,*
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.

(VILLEMAIN, *Tableau*, etc., 3e leçon.)

(2) Cette opinion a été récemment combattue par un habile critique (M. Saint-Marc Girardin) : elle est néanmoins partagée par un assez grand nombre d'esprits éclairés pour nous autoriser à l'adopter dans ce qu'elle a de général, et à l'appliquer au sujet que nous traitons.

dérive évidemment de leur fécondité poétique, ou, pour employer le langage de l'époque, de ce que « ils savaient *trouver gentiment* en vers (1). » Semblables, en ce point seulement, aux rhapsodes de l'ancienne Grèce, ils erraient de cour en cour, de ville en ville, de castel en castel, chantant les hauts faits d'armes, la splendeur, la magnificence des princes et des seigneurs, mais surtout la beauté, les grâces, quelquefois les vertus de la dame, objet de leurs pensées. Leur verve lyrique, l'agrément de leur débit, qu'accompagnaient les accords de la citole et de la mandore, mais plus encore, sans doute, la flatteuse exagération de leurs éloges, charmaient les hauts barons, les vaillants chevaliers et les nobles châtelaines; et il était rare que le poëte ne revînt pas comblé, non seulement de louanges, mais de largesses : ce qui, pour le dire en passant, n'était pas alors plus indifférent aux poëtes qu'il ne le fut par la suite, au temps de Clément Marot.

Tels étaient les troubadours (2) : et sous ce rapport général ils sont assez connus pour qu'ici nous n'ayons pas besoin de nous étendre davantage sur leur mode d'existence et la nature de leur mission. L'histoire nous apprend qu'ils apparurent pour la première fois sous le règne de Hugues Capet (3), lorsque le sol de la France était tout couvert de tourelles et de donjons. Leur apparition révèle une modification très marquée dans l'état social des Gaules méridionales. Dès lors, les princes et les puissants, qui jusque-là ne cherchaient guère que dans la chasse et les banquets le délassement de la fatigue des combats, commencent à comprendre et à goûter les plaisirs de l'intelligence; favorisés par les loisirs d'une paix plus rarement troublée que dans la France septentrionale, ils distinguent, ils honorent ces hommes qui leur assurent la gloire et la renommée; ils se complaisent

(1) *Trobar* (prov.), *trovar* (esp.), *trovare* (ital.). De là, au nord de la Loire, *trouvères*, *trouverres* ou *trouveurs*.

(2) « Il ne faut pas se figurer les troubadours comme ayant toujours eu pendant ce peu de durée le même genre de talent, la même existence dans le monde et le même succès. L'art de faire des vers et celui de les chanter n'étaient point d'abord séparés. Les poëtes étaient troubadours et jongleurs à la fois. Ce dernier titre fut même le seul qu'ils portèrent dans les premiers temps; et le mot *jonglerie*, qui fut pris ensuite dans un sens si défavorable, désignait alors le plus noble des talents. C'est ce que nous voyons très positivement dans un morceau précieux d'un troubadour du XIIIe siècle (Giraud Riquier), qui déplore la dépravation et l'avilissement de la jonglerie. » (GINGUENÉ, *Histoire littéraire d'Italie*, t. I, p. 245.)

(3) *Hist. litt. de la Fr.*, t. VI.

à entendre célébrer leur bravoure, leur grandeur et leur générosité. Bientôt il n'est plus de fête qui n'ait et ses pompes littéraires et ses *récitations* poétiques. Les cours d'Amour, dont la création est postérieure (elle date du XIIe siècle), ne doivent être citées que comme une preuve éclatante de l'influence du *gai saber* et du rôle, véritablement social, joué par cette espèce de corporation lettrée. Ne nous étonnons donc pas, si l'opinion commune de ces temps envisageait la Provence comme « la boutiqua dels troubadours (1). »

Le caractère habituel de cette poésie se déduit facilement et nécessairement du concours des circonstances qui l'ont vue naître et au milieu desquelles elle s'est développée. Presque toujours aristocratique dans son objet, elle sera souvent descriptive dans sa forme. Elle ne sortira guère du genre lyrique, le plus ancien, parce qu'il est le plus simple et le plus convenable à une société primitive ou renaissante. Les poëtes d'une telle époque se plairont à peindre les beautés extérieures, soit dans la nature riante et féconde qui les entoure, soit dans l'éclat des hommes et des choses que leur offre le monde animé. Ce n'est point là qu'il faut chercher cette poésie rêveuse et en quelque sorte mystique, désignée aujourd'hui sous le nom d'*intime*, et qui, ailleurs que dans le Nord, n'est presque jamais qu'une plante exotique. La poésie méridionale s'attachera surtout aux dehors, à tout ce qui brille, frappe ou séduit : poésie des sens plutôt que de l'âme, et plus remarquable par l'imagination et le coloris que par le sentiment et la pensée. C'est d'ordinaire le *beau* matériel qui inspire les troubadours : mais cette idée trop exclusive finit par fausser l'esprit en appauvrissant le cœur; et voilà pourquoi, lors même qu'ils dépeignent les scènes champêtres, c'est souvent avec un ton d'affectation, d'apprêt, de recherche : effet d'un ordre de choses où la simplicité n'existe déjà plus, et qui n'a pas encore atteint un certain degré de perfectionnement. Car la *manière*, le mauvais goût, le manque de vérité appartiennent aussi bien à une société qui s'essaye qu'à une société qui décline; et de nombreux exemples le démontreraient, si ces citations ne devaient pas entraîner au delà des limites que le sujet nous assigne.

Quoi qu'il en soit, les trois phases que nous avons remarquées dans la poésie provençale semblent avoir eu chacune leurs représentants.

(1) *Hist. litt. de la Fr.*, t. IX.

Ainsi l'amour est personnifié dans Pierre Vidal, le plus passionné, nous dirions presque le plus fou des troubadours, la tête la plus exaltée de l'époque (1) : en lui vit toute la chevalerie de cet âge, avec ses hardis projets et ses espérances démesurées. Tantôt c'est le trône de Byzance qui forme l'objet de ses vœux, et qui plus est de ses prétentions ; tantôt c'est Louve de Penaultier, pour laquelle il expose ses jours, en revêtant une peau de loup, et en prenant le nom de l'animal dont il a pris la forme. Adorateur fougueux du sexe, alors presque divinisé, « il n'eut bientôt, dit-il lui-même, que l'embarras du choix. » Souvent puni de ses témérités amoureuses, il meurt enfin, et ses derniers mots, ce sont des conseils donnés à un jongleur sur l'art de retenir sa langue « la maneira de retirar la lengua. »

Où mieux retrouver le caractère encore farouche et toujours guerrier des seigneurs du moyen âge, que dans ce fier Bertrand de Born, qui, suivant tantôt Richard d'Angleterre, tantôt son frère Henri, est sans cesse occupé à les brouiller entre eux, ou à les insurger contre Henri II leur père? Où trouver un type plus puissant et plus complet que dans ce Tyrtée aristocratique du moyen âge, que le hardi pinceau du Dante nous a représenté portant sa tête dans ses mains « pour avoir séparé ce que Dieu avait joint (2). »

Enfin, le côté religieux de la poésie provençale, tel que nous l'avons défini en le circonscrivant, est tout entier dans Pierre Cardinal.

Indigné des excès de son siècle, de l'état de dégradation dont il est témoin, il ne voit partout que misère, qu'opprobre, que turpitude. Ses paroles sont l'expression d'une âme fortement trempée, mais qui ne se nourrit que de fiel et d'amertume; aucun ordre de la société ne trouve grâce devant lui; ouvrez ses poésies et lisez : « Si j'étais homme à convier les méchants, dit-il, je ferais crier, sans regarder où : VENEZ MANGER, HONNÊTES GENS DU MONDE! »

Mas si fos uns que lo malvalts pogues,
Cridar ferai, e non guardassen on:
Venetz manjar, li pro home del mon.

Autre part, et c'est surtout ce qui justifie le caractère spécial que

(1) SISMONDI, *Hist. des litt. du midi de l'Eur.*, t. I, p. 177. — GINGUENÉ, *Hist. litt. d'Italie*, t. I, p. 259. — *Hist. litt. de la Fr.*, t. XV.

(2) SISMONDI, *ibid.*, t. I, p. 154. — VILLEMAIN, *Tableau*, etc., 3e et 4e leçons. — *Hist. litt. de la Fr.*, t. XVII. — AUGUIS, *Les poëtes français avant Malherbe*, t. I, p. 79.

nous lui avons assigné, avec une audace que les bûchers de l'inquisition auraient pu arrêter, il dit, en parlant du clergé : « Indulgences, pardons, Dieu et le diable, ils mettent tout en usage (1). » Celui qui tenait un pareil langage peut-il être rangé parmi les écrivains religieux? Oui, si l'on considère que c'est dans l'esprit même de la religion et dans les traditions antiques qu'est la source de son indignation contre les abus contemporains, proclamés par des conciles, et contre lesquels, vers la fin du XIe siècle, fulminait Grégoire VII, ce grand réformateur de l'Église. Pierre Cardinal n'est point, comme plusieurs autres troubadours, un railleur incrédule : c'est presque un chrétien primitif, austère défenseur de la règle.

Tels sont, nous semble-t-il, les trois troubadours qui résument en eux cette triple nuance de la poésie provençale.

Toutefois n'oublions pas d'ajouter qu'ils subirent plus ou moins l'influence de l'idée ou de la mode érotique. Ainsi Pierre Cardinal luimême, que l'on croirait au-dessus des faiblesses et des extravagances de cette passion, ne laissa pas d'y céder ; et la renonciation formelle qu'il en fit est l'objet d'une de ses compositions : « Je tiens pour bien fou et bien sot celui que l'amour enchaîne, dit-il ; tel croit se chauffer qui se brûle. »

Ben tenh per fol e per musart
Cel qu'ab amor se lia...
Tals se cuja calfar que s'art.

Ce dernier vers est même resté proverbial dans le midi de la France (2).

Jusqu'ici nous avons tâché de retracer le caractère général de la poésie provençale, et nous l'avons ramenée à trois éléments primordiaux. Devons-nous conclure de là que, dans ses productions, elle rendît nettement et sans aucun mélange les idées respectives qu'embrassait le cercle qu'elle parcourut? Faut-il croire que l'amour épuré, libre du commerce des sens, fût seul l'objet de ses poésies érotiques, que les sentiments exprimés dans ses chants guerriers fussent le beau idéal de la chevalerie, et que dans sa partie religieuse, elle fût spiritualiste? Enfin, devons-nous admettre qu'elle eut pour unique but le culte de Dieu, de la beauté et de l'honneur? Non, sans doute, et

(1) SISMONDI, t. I, p. 186, 224. — GINGUENÉ, *Hist. litt. d'It.*, t. I, p. 306 et s.
(2) AUGUIS, *Les poëtes français avant Malherbe*, t. I, p. 248, 250.

cette délicatesse métaphysique n'existe que dans les fictions ingénieuses d'une époque bien postérieure (1). Constituée comme elle l'était, la société du XIe siècle et de ceux qui le suivirent immédiatement ne connaissait point, à quelques exceptions près, ces raffinements de la pensée, et la poésie qui réflétait les mœurs d'une telle période ne pouvait guère se nourrir d'abstractions. Dans ce monde, encore en travail d'organisation, on doit s'attendre à rencontrer bien des éléments hétérogènes, bien des choses disparates : un reste d'antique rudesse, mêlé au goût de la mollesse et des voluptés; de sincères et ferventes inspirations religieuses, altérées par l'ignorance ou égarées par l'esprit d'innovation; un courage éclatant, mais souvent brutal, et guidé, en maintes circonstances, par des intérêts exclusivement matériels; enfin, comme trait caractéristique, la grossièreté du fond se voilant à demi sous la subtilité quelquefois très-recherchée de la forme. Ceci est particulièrement remarquable dans les compositions amoureuses, qui forment, à tout prendre, la partie principale de cette littérature. Les exemples en ce genre sont fréquents, et il suffira d'en citer quelques-uns pour justifier cette assertion. Quoi de plus étrangement naïf que cette pièce, dans laquelle Amanieu des Escas suppose une dame de la cour surprise par son amant avec un rival, et qui répond aux reproches du premier : « Je vois bien que vous ne m'aimez plus, puisque vous en croyez plus vos propres yeux que toutes mes paroles. » Et quel relâchement dans la morale ne nous révèle pas cet autre passage du même poëte, où instruisant une demoiselle sur la manière dont elle doit se conduire dans le monde, et après lui avoir dit qu'elle peut se choisir un serviteur, pourvu qu'il ne dépasse pas certaines bornes, il termine par ces mots : « Car s'il vous aime, il ne doit rien vous demander, tant que vous êtes fille, qui puisse vous nuire ni vous déshonorer (2). » Bref, c'est dans la plupart des lais et des sirventes que l'on rencontre

(1) *Voir* l'*Astrée* de d'Urfé, les *bergeries* des poëtes du XVIIe siècle, les romans pastoraux ou héroïques de Florian, et les nombreuses romances *occitaniques* qui ont paru de nos jours.

(2) E si eus ama fort bella,
De mentre qu'es piusela
El no us deu requerer
Qu'eus torn a desplaser,
Ad onta ni a dampnàtje
De tot vostre linhatje.

surtout *ces lieux communs de morale lubrique* reprochés à Quinault par le satirique du XVII[e] siècle.

Toutefois, hâtons-nous de le dire, en plusieurs occasions, les troubadours ont un poli et une grâce que l'on signale avec bonheur. Rien de plus délicieux que ce jeu-parti de Sordello, où il demande à Bertrand d'Alamannon lequel il préfère, des charmes de l'amour ou de la gloire des combats ; rien de plus gracieux que cette tenson (1) où Peyrols sort victorieux enfin d'une lutte avec l'amour ; ni de plus tendre que ce passage de Rambaud de Vaqueiras, où il dit à la dame de ses pensées : « Bel cavalier, pour qui je fais des vers et des chants, je ne sais si pour vous je prendrai ou quitterai la croix, tant vous me plaisez quand je vous vois et tant je souffre quand je ne vous vois plus (2). » Enfin, le sentiment des convenances de l'art, si ce n'est toujours une haute moralité, respire dans beaucoup de morceaux où le devoir lutte avec l'amour, et lui fait au moins acheter le triomphe.

Pierre Cardinal a été pour nous l'expression la plus marquée des idées religieuses des troubadours : il nous a montré jusqu'à un certain point l'indépendance qui régnait dans l'esprit des sommités. Au reste, on pourrait pardonner à un homme, qui s'est érigé en censeur de son siècle, quelques excentricités passagères. Mais ce que l'on ne peut se dissimuler, c'est qu'en diverses occasions les choses les plus saintes ressentirent plus d'une atteinte de la part des troubadours ; et que, non contents de s'en prendre, soit aux hommes, soit aux formes extérieures, ils attaquèrent parfois le fond avec une excessive licence. Ajoutons pourtant que ce n'est presque jamais, de leur part, impiété systématique, mais oubli des bienséances les plus respectables et besoin d'exagérer leurs impressions. C'est ainsi que Peyrols ne craint pas de dire à Dieu : « Seigneur, si vous m'en croyiez, vous prendriez bien garde à qui vous donneriez les empires, les royaumes,

(1) Ce substantif est employé au masculin par quelques écrivains, au féminin par d'autres. Nous nous sommes rallié à cette dernière version.

(2) Bels cavayers, per cui fas sons e motz,
No sai si m lais per vos o m lev la crotz;
Ni sai com m'an, ni non sai com remanha,
Quar tan me fai vostre bel cors doler,
Qu'en muer si us vey, e quan no us puesc vezer,
Cug murir sols ab tot autra companha.

les châteaux et les tours (1). » C'est là encore ce qui explique, sans l'excuser, l'allusion profane de Bernard de Ventadour, qui, en comparant un baiser de sa dame aux plus douces joies du paradis, ajoute que ses faveurs lui font éprouver ce que dit le Psalmiste : « Qu'un jour dans ses parvis vaut mieux que cent ailleurs (2). » C'est aussi dans ce penchant à l'hyperbole, maladie de certaines époques littéraires, qu'il faut trouver la source des folles témérités d'Arnaud de Marveil, qui appelle sa dame : « parfaite image de la divinité, devant qui tous les rangs s'égalisent. Si Dieu le laisse jouir de son amour, il croira, dit-il, que le paradis est privé de liesse et de joie (3). » Et en voyant un autre Arnaud (Catalan), « qui fait le signe de la croix, quand il est auprès de sa belle, tant il est émerveillé de la voir (4); » un Boniface Calvo, qui, ayant perdu sa maîtresse, dit : « *Qu'il ne prie pas Dieu* de la recevoir en paradis; car sans elle le paradis lui paraîtrait mal meublé de courtoisie (5), » on doit reconnaître dans ces emphatiques extravagances, non des attaques dirigées contre les choses saintes, de propos délibéré, mais l'ignorance et l'irréflexion d'un esprit léger, qui ne croit pas même, en s'exprimant ainsi, commettre quelque profanation.

Nous nous bornerons à ces extraits : car en citant, comme il le fallait pour légitimer notre appréciation, quelques faits assez concluants, nous n'avons ni le besoin ni la volonté d'exhumer tous les scandales d'une époque si brillante à d'autres égards.

Nous croyons avoir esquissé suffisamment la poésie des Provençaux, du moins autant que le permettent les limites de ce travail; ce serait peut-être ici le lieu de revenir sur ce que nous avons déjà laissé entre-

(1) Millot, t. I, p. 329.

(2) E mi baisa la boqu'els huels amdos
Don mi sembla lo ioy de paradis.

(3) Que si m' lais Dieus s'amor iauzir,
Semblaria' m, tan la dezir,
Ab lyeis paradisus desertz.

(4) Millot, t. III, p. 29.

(5) Tant era dreich' en tot ben far e dir
Qu' ieu non prec Dieu qu'en paradis l'accueilla,
. . . .
. . . Car al mieu semblan non seria
Lo paradis gent complitz de coindia
Senz leiz, per q'eu non tem ni dupti ges
Que Dieu non l'ai' ab se, lai on el es.

voir, au sujet du caractère qui domine la plupart de leurs compositions, à savoir le bel esprit, qui chez eux s'allie si fréquemment à la crudité des situations et des détails. Mais les observations qui se rattachent à ce point trouveront naturellement leur place dans la Poétique des troubadours, qui fera plus tard l'objet de notre étude.

Il est toutefois un fait que nous ne pouvons passer sous silence ; nous disons un fait, car il résulte de la lecture attentive et suffisamment étendue des écrits des troubadours. Ces poëtes ignorèrent-ils les chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome ? Et leurs productions ne laissent-elles pas apercevoir en eux un fonds d'érudition réelle, caché sous les couleurs du lyrisme nouveau ? Cette question a été traitée de manières si diverses et si contradictoires par les écrivains modernes (1), que nous n'avons pas la prétention de la résoudre ; seulement nous tâcherons, par l'examen de certaines particularités, d'amener le lecteur à en induire quelques conséquences.

On peut indiquer d'abord ce passage, où un troubadour « envoie à sa dame le *bon-jour* qu'il n'a pas. » Et l'on y retrouve la traduction littérale du vers d'Ovide :

Naso tibi mittit, quam non habet ipse, salutem.

On cite encore un passage de Bernard de Ventadour, qui compare un baiser de sa belle à la lance d'Achille, qui seule pouvait guérir les blessures qu'elle avait faites :

Ia sa bella boza rizenz
Non cuidei baisan me trais ;
Mas ab un dous baiser m'aucis (2) ;
E s'ab altre no m'es garenz ;
Eissamen m'es per semblança,
Com fo de Peleu (3) la lansa,
Que del seu colp non podi 'hom garir,
Se per eis loc no s'en fezes ferir.

(1) Ginguené et Sismondi ne voient dans la poésie des troubadours que l'influence de la littérature arabe, influence qui, au point de vue historique, nous paraît au moins exagérée. M. Villemain croit que la littérature latine pénétra *accidentellement* chez les Provençaux. Les Bénédictins, tout en indiquant çà et là quelques fragments des poésies provençales, qui impliquent la connaissance d'Ovide, croient néanmoins à l'originalité de la littérature des troubadours.

(2) Me tue.

(3) Du fils de Pélée.

Ce trait ferait croire que Bernard connaissait Ovide, et surtout qu'il avait pris certain plaisir à l'étude de la mythologie payenne. Ovide dit en effet (*de Remed. am.*, I, v. 47) :

Vulnus in Herculeo quæ quondam fecerat hoste
Vulneris auxilium Pelias hasta tulit.

Peut-être trouverait-on certaine analogie avec les vers d'Horace (ode I, 6) :

Laudabunt alii claram Rhodon, aut Mitylenem,
Aut Ephesum. . . . .
. . . .
Nec tàm Larissæ percussit campus opimæ
Quàm domus Albuneæ resonantis,
Et præceps Anio, et Tiburni lucus, et uda
Mobilibus pomaria rivis,

dans ce passage de Bertrand de Born :

Be m platz lo dou temps de pascor
Que fai foillas et flors venir;
E platz me quant aug la baudor
Delz auzels, que fan retentir
Lor cant per lo bocatge.

Dans une de ses poésies, le troubadour Bernard Marti se compare à la pierre à aiguiser, qui rend le fer tranchant, quoiqu'elle ne puisse couper elle-même. Horace avait dit avant lui :

Fungar vice cotis, acutum
Reddere quæ novit ferrum, exsors ipsa secandi.

Après la lecture de ces divers fragments, on pourrait croire que les troubadours, ou du moins quelques-uns d'entre eux, connurent l'antiquité littéraire, et que parfois ils mirent cette connaissance à profit. Mais comment s'opéra cette transmission? — Ici, nous devons résumer les diverses hypothèses, énoncées par des écrivains d'un grand savoir, nous réservant d'émettre ensuite nos propres conjectures. Depuis la réunion de la Catalogne à la Provence, les habitants de ce dernier pays furent en relations fréquentes avec les Arabes d'Espagne, et

entretinrent avec eux un commerce d'amitié ou du moins de tolérance mutuelle, dont les Moçarabes fournissent la preuve (1). Or, on sait à quel degré de perfection les Arabes, puis après eux les Mores, avaient poussé la plupart des connaissances humaines (2). Ne se peut-il pas, dit-on, qu'un reflet de cette ardeur scientifique ait brillé sur la Provence, et que cette dernière ait connu quelquefois aussi les jouissances de l'érudition? Ayant puisé chez les Arabes sa verve lyrique, son éclat, sa fécondité, ne pouvait-elle pas aussi leur emprunter le goût de l'étude et des recherches littéraires? Les Arabes étaient en possession des plus beaux monuments de l'antiquité : Aristote était pour eux un objet de vénération, et rien ne nous prouve que les poëtes, surtout de l'ancienne Grèce, leur fussent inconnus.

D'une autre part, l'histoire nous apprend qu'au temps des troubadours, et notamment au XIIe siècle, le monopole de l'instruction appartenait de fait aux Juifs : ainsi nous voyons à Montpellier une école de médecine, à Narbonne, une école de droit, à Beziers, une académie, à Marseille deux colléges, tous établissements dirigés par des Israélites (3).

C'était donc là, suivant une autre opinion, que la jeunesse d'alors allait puiser la science du droit romain et des connaissances médicales plus approfondies, plus étendues que partout ailleurs; c'était là qu'elle allait se familiariser avec les beautés littéraires qu'avaient produites jadis la Grèce et l'Italie. Or, ne peut-on pas croire, avec quelque vraisemblance, que certains troubadours, sinon tous, recueillirent les bienfaits de cet enseignement; et ne peut-on pas attribuer à ces phares, placés au milieu des ténèbres de l'époque, les purs rayons qui de temps en temps éclairent les poésies des troubadours? Certes, ce n'était pas un homme illettré, que cet Arnaud Daniel qui avait composé un chant sur les visions du paganisme : « Las phantaumarias del paganisme (4). » Et il connaissait assez l'antiquité, cet autre troubadour qui vante « la sagesse de Salomon, le savoir de Platon, le génie de Virgile, d'Homère et de Porphyre (5). »

Quant à nous, sans contester aucune de ces influences, et en leur

(1) SISMONDI, t. I, p. 96.
(2) *Id.*, t. I, ch. II. — GINGUENÉ, *Hist. litt. d'It.*, t. 1, ch. IV.
(3) *Hist. litt. de la Fr.*, t. IX, p. 86, 132, 131.
(4) *Ibid.*, t. XV. — VILLEMAIN, *Tableau*, etc., 4e leçon.
(5) VILLEMAIN, *id.*, *ibid.*

reconnaissant même une certaine part d'action sur la culture des esprits dans la France du moyen âge, nous croyons plus naturel de rattacher ces souvenirs de l'antiquité à des circonstances locales. Le long séjour des Romains dans le midi des Gaules avait dû y laisser des traces profondes et durables : des fragments au moins des poëtes latins et grecs (on sait combien ces derniers étaient devenus familiers aux esprits cultivés de l'Italie) durent se conserver par la tradition, ou même par écrit. D'ailleurs ce qui, parmi ces trésors de l'intelligence, avait échappé aux dévastations des Barbares, était soigneusement gardé dans les monastères : et bien que les dépositaires de ces richesses fussent dans l'usage de s'occuper des écrits laissés par les Pères des Églises grecque et latine plus que de ceux des auteurs profanes, on ne peut douter que ceux-ci ne fussent, en certaines circonstances, accessibles aux jeunes clercs qui annonçaient quelque vocation poétique. Telle est, selon nous, l'interprétation la plus vraisemblable des particularités que nous avons rappelées. Au reste, quelle qu'ait été l'influence de l'antiquité sur la littérature provençale, cela n'ôte rien à son caractère général d'originalité; et s'il y a eu parfois analogie entre la littérature nouvelle et l'ancienne, il est facile de voir que ce n'était là qu'un accident, et non pas le résultat d'une combinaison systématique. La nature n'a-t-elle pas pour certains sentiments une seule expression? Et pourquoi deux peuples, qui vivent sous un climat à peu près égal, sous des conditions presque semblables de sol et d'atmosphère, n'auraient-ils pas souvent, en ce qui appartient à la nature plus qu'à la société (nécessairement mobile et variable), les mêmes sensations à décrire, le même bonheur à chanter?

CHAPITRE II.

DE QUELQUES TROUBADOURS.

Jusqu'ici nous avons considéré la littérature provençale dans son ensemble, et nous avons vu les causes qui favorisèrent son développement.

En assignant à la poésie méridionale un caractère triple, une direction multiple, dominée cependant par l'unité lyrique, nous avons cru définir tout l'esprit de cette poésie. Le travail qui se présente naturellement ici, c'est de rechercher les noms les plus saillants entre les troubadours, et de montrer, par un rapide aperçu, que la sphère assignée ci-dessus à la poésie provençale n'est pas tracée au hasard. Parmi les centaines de troubadours qui ont comme jailli tout à coup du sol occitanien aux XIIe et XIIIe siècles, nous sommes forcé de faire un choix, que nous fixerons sur ceux en qui semble principalement se résumer la littérature dont ils sont l'expression (1). Au lieu de suivre ces poëtes d'après la division rigoureuse que nous avons indiquée plus haut, en les classant d'après la nature et la tendance dominante de leur génie, nous adopterons généralement la marche chronologique, qui, en offrant une succession de figures différant entre elles à certains égards, écarte la monotonie, suite inévitable de la méthode contraire.

Le premier troubadour dont on ait conservé quelques fragments,

(1) En parlant de la littérature provençale, nous passons sous silence une de ses formes, la prose ; non seulement parce que ce point est en dehors de la question qui nous est posée, mais parce que les prosateurs de cette époque paraissent avoir été très-peu nombreux, qu'il ne nous a été conservé que quelques fragments de leurs écrits, et qu'enfin le caractère et la vie de cette littérature se trouvent presque exclusivement dans sa partie poétique.

c'est GUILLAUME IX, comte de Poitou et duc d'Aquitaine (1071-1127). Les documents nous apprennent qu'il était *grand trompeur de dames*, qu'il courut sans cesse le monde, *cherchant des dupes de sa coquetterie;* mais que, du reste, *il sut bien trouver et bien chanter*.

La plupart de ses poésies sont érotiques; elles dénotent une grande facilité, le sentiment de l'harmonie et une sorte d'élégance; mais souvent l'obscénité les dépare.

Suivant l'impulsion générale de son temps, Guillaume partit pour la croisade. Les adieux qu'il adresse au Limousin, au Poitou, aux tournois et aux fêtes, sont exprimés avec une mélancolie gracieuse :

Aissy lays tot quant amar suelh
Cavaleria e erguelh
Et de drap de color me tuelh
E bel causar e sembeli.

Nous ne nous arrêterons pas sur GEOFFROI RUDEL, plus célèbre par ses amours romanesques avec la comtesse de Tripoli, que par ses poésies, dans lesquelles l'imitation des Arabes (savoir la répétition du même mot de deux en deux vers) est ce qu'il y a de plus remarquable. C'est de lui que Pétrarque a dit :

Giaufrè Rudel che usò la vela e il remo
A cercar la sua morte.

« Geoffroi Rudel qui se servit de la voile et de la rame pour aller chercher la mort. »

GUILLAUME ADHÉMAR, qui visita les cours de l'empereur Fréderic Ier et d'Alphonse Ier, comte de Provence. Il avait inventé un jeu, où l'on se parlait à l'oreille « pour donner commodité aux amoureux de découvrir leur amour, sans soupçon des assistants. »

Vers le même temps paraît ARNAUD DANIEL. Mais la grande renommée qui se rattache à son nom résulte plus des éloges que les Italiens, Pétrarque surtout (1), lui ont prodigués, que de la valeur intrinsèque de ses poésies, du moins de celles qui lui ont survécu. La critique lui reproche de l'obscurité dans le style, de l'affectation dans l'expression de ses pensées. Il n'a chanté que l'amour.

(1) « Gran maestro d'amore, » dit Pétrarque.

Ce caractère qu'on lui attribue se manifeste dans l'une de ses pièces, où s'adressant à son *bon esper*, et lui disant : « qu'il a bien entendu mille messes, pour acquérir ses bonnes grâces, et pour qu'elle le restaure au moins d'un seul baiser, » il continue en ces mots :

Jeu suy Arnautz c'amas l'aura
E catz la lebre ab lo bueu.

« Je suis cet Arnaud qui embrasse l'aure (le vent), et qui chasse le lièvre avec le taureau. »

Gavaudan le Vieux florissait vers la fin du XII[e] siècle. Il se constitua le défenseur de la religion menacée par l'invasion musulmane. On pourrait désirer dans son style un ton un peu plus noble, une tournure plus gracieuse, ce qui n'ôterait rien à l'énergie de son langage. C'est ainsi que, dans un sirvente, où il invoque, en faveur du roi de Castille, Alphonse IX, attaqué par les Mores, les secours des princes de l'Europe, le troubadour prodigue les injures les plus violentes aux Sarrasins, qu'il traite « de chiens et de charognes faites pour servir de pâture aux oiseaux de proie. »

Ses compositions érotiques, parfois obscènes, n'offrent au reste rien de particulier.

Peyrols d'Auvergne, chevalier sans fortune, chanta la baronne de Mercœur, sœur du dauphin d'Auvergne, son suzerain. Presque toutes ses poésies sont amoureuses. Il a laissé un dialogue, du genre des tensons, dans lequel il dispute avec l'Amour : nous croyons devoir le citer, comme un modèle de délicatesse, de grâce et de naïveté.

Peyrols partira-t-il pour les lieux saints?

Peyrols. — Amour, je vous ai longtemps servi, sans faillir, sans pécher contre vous, et vous savez combien peu vous m'avez donné de jouissance.

Amour. — Quoi donc, Peyrols! mettez-vous en oubli cette belle et vaillante dame, qui vous accueillit avec tant de bonté par mes seuls commandements? Vos inclinations sont trop légères, et vous ne le donniez point à connaître, lorsque, dans vos chansons, vous montriez tant de tendresse et d'amour.

Peyrols. — Amour, jamais je ne vous faillis encore, et si je vous manque à présent, c'est par force; que Dieu, que ce bon Jésus me guide désormais; qu'il rétablisse au plus tôt la paix entre les rois; déjà leurs secours ont trop tardé, et les Païens s'en réjouissent. Et Saladin, rebelle contre lui, ose aujourd'hui se moquer de la croix.

AMOUR. — Croyez, Peyrols, que ce ne sera point pour votre passage d'outre-mer que les Turcs ou les Arabes laisseront la tour de David. Croyez-moi plutôt; le conseil que je vous donne est bon et doux à suivre : aimez et chantez encore. Iriez-vous? Les rois n'y vont pas. Voyez quels combats ils se livrent : voyez à quels prétextes les hauts barons ont recours pour se disculper.

PEYROLS. — Amour, tous vos pensers sont partis du fond de mon cœur, et cependant mon amie m'est encore chère, et je l'aime sans réserve; mais le temps des erreurs est passé. Combien d'amants se séparent aujourd'hui, en pleurant, d'avec leurs belles! Combien qui, si Saladin n'eût jamais existé, chanteraient joyeusement leurs amours (1)!

Ces allusions, d'une naïveté malicieuse, à l'indifférence religieuse de quelques princes de la chrétienté, nous semblent se mêler fort heureusement à la tendresse qui respire dans le reste de ce petit poëme.

BERTRAND DE BORN (mort vers 1215), le fameux possesseur du château de Hautefort, et, nous l'avons déjà dit, le Barde guerrier de son époque. Toute sa vie fut remplie par des luttes continuelles, tantôt avec son frère Constantin, tantôt avec Richard Cœur de Lion et Henri au Court Mantel. Les chants belliqueux plaisent surtout à Bertrand : et cette prédilection perce dans toutes ses poésies comme dans toutes ses actions.

Il débuta par des démêlés avec son frère Constantin, au sujet du partage d'un patrimoine dans lequel il revendiquait la part du lion. Les seigneurs voisins, s'unissant à Richard, alors comte de Poitiers, voulurent s'opposer aux prétentions de Bertrand. Il est curieux de voir avec quelle âpreté il leur répond. C'est dans un sirvente, véritable manifeste de ces temps de trouble et de confusion, que le guerrier-troubadour défend ce qu'il appelle ses droits. C'est en vain que son frère (Constantin) espère recouvrer une partie de sa terre : « Je crèverai les yeux, dit-il, à qui voudra m'ôter mon bien. La paix ne me convient pas; la guerre seule a droit de me plaire : je ne connais, je ne suis aucune autre loi :

Patz no m fai conort,
Ab guerra m'acort,
Qu'ieu non tenh ni crey
Negun autra ley (2).

(1) Traduction de Sismondi.

(2) On pourrait ajouter ce trait aux exemples, cités plus haut, d'une imitation au moins apparente des anciens classiques :

Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

(HORAT., *Epist. ad Pisones.*)

« Je n'ai égard ni aux lundis, ni aux mardis ; les semaines, les mois, les années, tout m'est égal ; en tout temps je veux perdre qui ose me nuire...

E no y guart di lus ni di martz,
Ne setmana, ni mes, ni ans ;
Ni m lais, per abril ni per martz,
Q'ieu non cerque cum venha dans
A sels que m fan tort... etc.

« Que d'autres cherchent, s'ils veulent, à embellir leurs propriétés, à se procurer les commodités de la vie : faire provision de lances, de casques, d'épées, de chevaux, c'est là tout ce qui me plaît :

Quals que fassa sos bos yssartz
Ieu m'en suis mes tos temps engrans,
Cum puesca aver cairels e dartz
Elms et ausbercs, cavals e brans (1),
Qu'ab aisso m cofort
E m trac a deport
Assaut e torney
Donar e domney.

« Mon copartageant est si avide qu'il veut la terre de mes enfants ; et moi je ne veux pas la lui donner, tant je suis bon gardien. Puis on dira que Bertrand est un méchant homme de ne pas lui offrir le tout. Mais il s'en trouvera mal, je vous jure, s'il ose disputer avec moi ; *à tort ou à droit,* je ne céderai rien de la terre de Hautefort : on me fera la guerre tant qu'on voudra. »

Mos parsoniers es tan gualatz
Que vol la terr' a mos enfans,
E ieu vuelh li'n dar, tan sui guartz ;
Pues diran que mals es Bertrans,
Quar tot non loy port ;
Mas a malvat sort
Venra, so us autrey,
Quals qu'ab mi plaidey.
Jamais d'Autafort
No fas dreit ni tort.
Qui s' vol m'en guerrey
Pus aver lo dey.

Nous voudrions pouvoir citer ici toute cette pièce de Bertrand,

(1) *Brando* (ital.) lame d'épée.

dans laquelle, avec une verve et une originalité remarquables, il exprime son ardeur guerrière, et la joie qui le fait tressaillir au milieu des lances et des casques (*Be m platz lo dou temps de pascor*). Mais ce serait dépasser les bornes d'un simple abrégé.

Du reste, ce caractère martial apparaît partout dans les œuvres de Bertrand de Born. Toutefois, lui aussi chanta de nobles dames, d'abord Hélène, sœur de Richard, puis Maenz de Montagnac. Dans une pièce vraiment curieuse, il donne un démenti aux médisants qui l'ont diffamé auprès de sa dame.

« Qu'au premier vol, dit-il, je perde mon épervier, que des faucons me l'enlèvent, si je n'aime mieux rêver à vous que d'être aimé de toute autre et d'en obtenir les faveurs... Que je sois à cheval, l'écu pendu au col pendant un orage affreux; que mes rênes trop courtes ne puissent s'allonger; qu'à l'auberge je trouve l'hôte de mauvaise humeur, si celui qui m'accuse auprès de vous n'en a pas menti. Qu'au combat on me voie fuir le premier, si ce médisant n'est pas un imposteur. »

L'humeur violente et guerrière de Bertrand éclate partout; on ne doit donc plus s'étonner, si, même dans une chanson d'amour, il veut « que les hauts barons soient toujours en fureur les uns contre les autres. » Mais c'en est assez sur ce personnage, dont nous avons parlé avec quelques détails, moins à raison de la célébrité dont il jouit de son temps, que parce qu'il offre le type le plus complet de l'un des caractères que nous avons signalés dans la poésie provençale.

Giraud de Borneilh (mort vers 1219) naquit dans les environs de Limoges. Il fréquenta tour à tour les cours de Castille (1) et d'Aragon (2). Ses poésies, qui la plupart ont pour objet l'amour, peuvent se diviser en deux classes : dans les unes, Giraud est clair et facile; dans les autres, il est obscur, serré, épigmatique; dans toutes cependant la difficulté vaincue se fait sentir, principalement par la répétition des mêmes rimes dans plusieurs strophes consécutives. Du reste, ce dernier caractère est commun à la généralité des troubadours, et il nous prouve que leur génie n'était pas le fruit d'une sève inculte, mais qu'il était assujetti à un art assez compliqué, qui avait ses principes et ses lois.

(1) Où régnait Ferdinand II.
(2) Où régnait Pierre II.

Les œuvres de Giraud sont nombreuses; celles que nous possédons s'élèvent à quatre-vingt-deux. Nous citerons de lui une *aubade,* chant que l'on supposait récité à l'aube du jour : on y trouve de la facilité, de la délicatesse et de l'harmonie. C'est un amant qui doit quitter sa dame, car son confident lui annonce le point du jour :

Rei glorios, verais lums e clardatz,
Dieus poderos, senher, si a vos platz,
Al mieu compains sias fizels ajuda,
Qu'ieu non lo vi pus la nueitz fo venguda
E ades sera l'alba.

Bel companhos, si dormetz o velhatz,
Non dormatz plus, qu'el jorn es apropchatz,
Qu'en Orieu vey l'estela creguda
Qu'adutz lo jorn, qu'ieu l'ai ben conoguda,
E ades sera l'alba.

Bel companhos, en chantan vos apel,
Non dormatz plus, qu'ieu aug chantar l'auzel,
Que vai queren lo jorn per lo bocatge,
Et ai paor qu'el gilos vos assatge,
E ades sera l'alba.

Bel companhos, issetz al fenestrel,
Et esgardatz las ensenhas del cel,
Conoiseretz si us sui fizels messatge;
Si non o faitz, vostres er lo dampnatge,
E ades sera l'alba.

Bel companhos, las! foras al peiros,
Me preiavatz qu'ieu no fos dormilhos,
Enans velhes tota nueg tro al dia;
Aras no us plai mo chans ni ma paria,
E ades sera l'alba.

— Bel dos companhos, tan soy en ric sojorn,
Qu'ieu non volgra mais fos alba ni jorn,
Car la genser que anc nasques de maire,
Tenc e abras, per qu'ieu non prezi gaire
Lo fos gilos ni l'alba (1).

(1) « Roi de gloire, véritable lumière,
Dieu puissant, Seigneur, s'il vous plaît,
A mon compagnon soyez aide fidèle :
Car je ne l'ai vu depuis la nuit tombée;
Et voici l'aube.

« Beau compagnon, que vous dormiez ou veilliez,
Ne dormez plus, car le jour approche;

Cette marche régulière de vers de dix syllabes, qui vient toujours aboutir à cette gracieuse pensée « *E ades sera l'alba;* » cette combinaison rhythmique, à la fois si simple et si ingénieuse ; enfin jusqu'à cette abondance des vocales *a* et *o*, qui donnent au provençal cette sonorité continue dont hérita la poésie espagnole, portugaise et italienne, tout cela nous semble offrir une juste idée de ce que pouvait produire cette langue, quand elle était employée par un cœur sensible et un esprit délicat.

Cadenet, dont le véritable nom est Élias, naquit vers 1156. Après avoir visité les cours de Blacas, seigneur d'Aulps, de Boniface, marquis de Montferrat, de Raymond VI, comte de Toulouse, et y avoir chanté de nobles beautés, il embrassa la vie cénobitique vers 1213, après la bataille de Muret, si fatale à Raymond son protecteur.

Cadenet se distingue, entre les troubadours, par un ton de *corteza gen* (1). Il composa des sirventes, des aubades, des pastourelles. Dans ses sirventes, il paraît moins critique violent que philosophe humoriste. Il est surtout remarquable dans ses aubades, où il allie à

En Orient brille l'étoile agrandie,
Qui ramène la lumière : je l'ai bien reconnue,
Et voici l'aube.

« Beau compagnon, en chantant je vous appelle,
Ne dormez plus, car j'entends chanter l'oiseau,
Qui vient cherchant la clarté dans le bocage,
Et je crains pour vous l'attaque des jaloux,
Car voici l'aube.

« Beau compagnon, montrez-vous au fénestrel,
Et regardez les enseignes du ciel ;
Vous connaîtrez si je suis un messager fidèle ;
Que si vous ne m'écoutez, il vous en adviendra dommage,
Car voici l'aube.

« Beau compagnon, hélas ! au dehors, sur le perron,
Tu m'invitais à ne pas dormir,
Qu'au contraire je veillasse toute la nuit jusqu'au jour ;
Maintenant mon chant ni ma compagnie ne te plaisent,
Car voici l'aube.

— « Beau doux compagnon, tant m'est cher ce séjour,
Que je voudrais ne voir reparaître ni l'aube ni le jour,
Car la plus gentille qui naquit de mère
Je tiens et j'embrasse, c'est pourquoi j'oublie
Et les jaloux et l'aube. »

(1) Gentille courtoisie.

la naïveté des pensées, à la délicatesse des sentiments, une grande souplesse dans le rhythme, une aimable facilité de composition. Nous ne citerons ici qu'un passage de ses poésies, pour justifier notre assertion. Cadenet s'adresse à sa belle :

Tres letras de l'*ABC*
Apprendetz, plus no us deman ;
AMT : quar atretan
Volon dire com : *AMTE* (*amo te*),
Et ab aitan de clercia
Auriam pro ieu et vos ;
Empero mais ieu volria,
O et *C* mantas sazos ;
Pueys s'ieu dizia : « Diguatz,
« Dona, vos faretz m'ajuda ? »
Jieu creg que vos seriatz
De dire *OC* aperceubada (1).

Ce n'est là qu'un jeu de mots, une espèce de *rebus* : mais le tour nous en semble gracieux.

Gaucelm Faidit, jeune débauché du même temps, naquit vers 1150 aux environs de Limoges. Il chanta tour à tour la comtesse Marie de Ventadour, et Marie Audiart de Malamort, femme de Raynaud, vicomte d'Aubusson. Il se croisa avec Richard Cœur de Lion. De retour en Europe, il visita Boniface III de Montferrat, à la cour duquel il chanta encore Béatrix, sœur du marquis. Il mourut vers 1220.

Il a laissé un grand nombre de chansons amoureuses ; Nostradamus lui attribue aussi une comédie intitulée l'*Hérégia dels Preyres*, l'Hérésie des Prêtres, qui sans doute était une satire contre le clergé : mais on n'en a conservé que le titre. On ne doit probablement regretter cette perte, si elle est réelle, que sous le rapport du genre : il serait curieux de savoir ce que pouvait être à cette époque une œuvre dramatique et particulièrement une comédie, expression d'ordinaire la plus complète des mœurs contemporaines.

(1) « Trois lettres de l'*a b c*
Apprenez, plus ne vous demande,
A m t : car autant
Elles veulent dire que *a m t e* :
Et cette unique science
Suffira pour vous et pour moi.
Cependant un peu plus je voudrais,
O et *C* quelquefois.
Puis si je vous demandais : « Dites ;
« Dame, m'assisterez-vous? »
Je crois que vous seriez
A dire *oc* (oui) disposée. »

Gaucelm s'est élevé quelquefois à la hauteur de l'ode ; on peut en juger par cette strophe, où il pleure la mort de son amie :

Lo rossinholet salvatge
Ai auzit que s'esbaudeya (1)
Per amor en son langatge,
E m fai si morir d'enveya ;
Quar lieys cui desir
Non vey ni remir,
Ni no m vol ongan auzir ;
Pero, pel dous chan
Qu'ilh e sa par fan
Esfortz un pauc mon coratge,
E m vau conortan
Mon cor en chantan
So qu'ieu non cugei far oguan (2).

On remarquera l'entrelacement gracieux des vers de cinq ou de sept syllabes, ainsi que la douce mélodie du style, si bien en accord avec la mélancolie du sujet.

Ailleurs Gaucelm donne des larmes au trépas encore récent de Richard Cœur de Lion ; et sa lyre plaintive exprime heureusement ses regrets :

. . . .
Que selh qu' era de valor caps e paire
Lo rics valens, Richartz, reys dels Engles,
Es mortz, ai Dieus ! quals perd et quals dans es !
Quant estrang mot ; e quant greu per auzir !
Ben a dur cor totz hom qui ' l pot suffrir.

Comme les deux derniers vers résument bien la pensée du poëte, et comme ils expriment avec vérité la douleur qui l'accable !

GUILLAUME RAINOLS (mort vers 1220) a voulu marcher sur les traces

(1) D'où le vieux mot roman-wallon *s'ébaudir*.

(2) J'ai entendu le rossignolet sauvage,
Joyeux d'amour,
L'exprimer en son langage ;
D'envie il me fait mourir.
Car celle que je désire
Je ne la vois ni ne l'admire,
Plus ne me veut écouter :
C'est pourquoi du doux chant
Qu'il fait avec sa compagne,
Je soutiens un peu mon courage
Et vais confortant
Mon cœur en chantant,
Bien que je ne doive y réussir.

de Bertrand de Born. Écrivain caustique, il a souvent la hardiesse de son modèle; mais il est loin d'en avoir aussi le génie, la verve et l'originalité. Dans les pièces érotiques qui restent de lui, il descend parfois jusqu'à la platitude. Nous l'aurions passé sous silence, s'il n'avait composé un sirvente contre Simon de Montfort et « le faux clergé. » C'est plutôt comme monument historique que comme production littéraire, que cette œuvre doit être envisagée : « Il faut, dit-il en commençant, que je revienne à ma première habitude (celle de composer des satires) :

A tornar m'er enquer al premier us.

« Je tirerai ici de mon courage (l'expression de) ma colère, que j'adresserai à Simon de Montfort.

Aissi trairai ira de mon conort,
Qu'ieu trametrai à 'N Symon de Montfort,

« C'est sa fourberie et celle des clercs que je veux exposer à tous les yeux. Peuples, seigneurs, gardez-vous de déposer vos armes.

. . . .
E tu qu'estas com fan ratz en pertus
No ves lo dan que t'en pot escazer.
Bar, saill enans, esmon las mans e' ls bratz,
Qu'etz fortz e ferms contra 'ls demesuratz.
Que per esfortz estan mant home estort,
Que autramen foren vencut e mort.

« Et toi qui demeures comme font les rats dans les trous, tu ne vois pas le dommage qui t'en peut advenir. Baron, lève-toi, agite tes mains et tes bras, toi qui es fort et puissant contre les ambitieux. Maint homme par son effort est sauvé, qui autrement serait vaincu et mort.

« Les Français parlent de trêve, mais c'est pour nous tromper. »

Puis il ajoute :

Patz vol onrar, noirir e traire en sus,
Et a chascun serai son mantener;
Mas questa patz qu' EN Symon nos adutz,
. . . . fai d'aut bas chazer.
Ai, croi baron, be us tenon enbregatz
Clerc e Frances, ab lor enseigna *Patz*.

« J'honore la paix, je veux la conserver, la faire régner. Je maintiendrai tous ceux qui la veulent. Mais cette paix, que Simon nous apporte... nous fait tomber du haut en bas. Ah! lâches barons, ils vous tiennent emmaillottés, les clercs et les Français, avec leur enseigne *Paix*. »

On voit qu'au milieu de ces déclamations albigeoises et de ces imputations générales, si communes chez les partis, se trouve un sentiment naturel et honorable, l'amour de l'indépendance nationale et la haine des conquérants étrangers.

Gui d'Uissel, de Limoges, naquit vers 1160, et mourut vers 1230. Chanoine au chapître de Brioude et à celui de Montferrant, il ne dédaigna pas d'accorder quelques accents à l'amour. Sauf certains endroits, où Gui tombe dans le bas comique et descend au langage des baladins, il a un caractère d'élégance, de courtoisie, et de « *bel parlar chausitz*, » qualités qu'il doit, ainsi qu'il nous l'avoue, à l'admiration des grâces de sa dame.

Nous citerons de lui quelques passages d'une jolie pastourelle, qui tout en offrant de l'intérêt, est remarquable sous le rapport rhythmique. Les strophes sont en vers de sept syllabes, et construites chacune sur deux rimes, une masculine et une féminine, qui reviennent de deux en deux vers. La pensée, sans offrir rien de neuf, est cependant présentée sous une forme très gracieuse :

L'autre jorn, cost' una via,
Auzi cantar un pastor
Una chanson que dizia :
« Mort m'an semblan traydor ! »
Et quant el vi que venia,
Salh en pes per far m'onor,
E ditz : « Dieus sal mo senhor,
Qu'er ai trobat ses bauzia
Leyal amic celador,
A cui m'aus clamar d'amor (1).

Le poëte dit au berger qu'il ne doit point ajouter foi aux rapports

(1) « L'autre jour, sur le bord d'un chemin, j'entendis un berger chanter une chanson qui disait : « De faux semblants m'ont donné la mort ! » Et quand il vit que je venais, il se leva pour me faire honneur, et il me dit : « Dieu vous garde, seigneur, car maintenant j'ai trouvé (en vous), sans flatterie, ami loyal et discret, à qui je puis me plaindre de l'amour. »

des envieux. Celui-ci s'étonne qu'il paraisse blâmer sa douleur, lui qui a dit tant de mal des femmes et de l'amour.

« Maintenant je vois que dit vrai Marie, quand elle dit que les troubadours sont légers et inconstants. »

La bergère survient :

Ab tan vi venir s'amia
Lo pastor, de culhir flor,
E viratz li tota via
Camjar paraula e color.
« Bella, si ancjorn fos mia,
Ses par d'autre preyador,
Et non us quier autra ricor;
Mas del tort qu'ieu vos avia,
Par vencuda e d'amor,
Tro que la m fassats major (1).

Ici le bon chanoine de Brioude, voyant qu'il gêne ces deux amants, les quitte :

E ieu qu 'era sols ab lor
Quand vi qu'ennuy lor fazia,
Laissiey lieys à l'amador,
Parti m d'elhs, e tinc alhor (2).

Nous ne dirons rien de Raymond VI, comte de Toulouse, qui composa aussi des poésies provençales. Si nous citons ce nom, c'est simplement pour rendre hommage à la mémoire de celui qui protégea, d'une manière si éclairée, les gens du « *gai saber.* » Cette impulsion donnée à l'art, par ce prince, suffit pour dérober à une critique sévère les fragments qui nous restent de lui.

Bernard Sicart de Marjevols (*sic*) a écrit au milieu des troubles qui bouleversaient sa patrie, et qui devaient en amener l'anéantissement politique. C'est après le massacre de Beziers et l'envahissement de

(1) « Et dans ce temps vit venir son amie le berger, en cueillant fleurs, et vous l'auriez vu totalement changer de paroles et de couleur. « Belle, si jamais vous fûtes à moi, sans par-« tage avec nul autre amant, maintenant je ne vous demande point d'autre bien; mais si j'ai « eu quelque tort envers vous, compagne vaincue par l'amour, rendez ce tort encore plus « grand. »

(2) « Et moi qui étais seul avec eux, quand je vis que je leur causais de l'ennui, je les laissai à leur mutuel amour, je me séparai d'eux, et me dirigeai ailleurs. »

Carcassonne, c'est pendant l'infortune de Raymond VI qu'il a composé ce *discors*, dans lequel, avec une hardiesse qui n'est pas indigne de Pierre Cardinal, il lance ses traits contre la société d'alors. Nous ne citerons que deux passages de ce *discors*. Les strophes sont de quinze vers, et composées de vers féminins de cinq et de sept syllabés, et de vers masculins de six syllabes. Cette coupe habile semble donner à la pensée du poëte une force nouvelle, à la passion qui l'agite une expression plus grandiose.

Ab greu cossire
Fau sirventes cozen;
Dieus! qui pot dire
Ni saber lo turmen,
Qu'ieu quan m'albire,
Suy en gran pessamen;
Non puesc escrire
L'ira ni 'l marrimen:
Qu'el segle torbat vey,
E corrompon la ley
E sagramen e fey,
Q'usquecx pessa que vensa
Son par ab malvolensa,
E d'aucir lor e sey,
Ses razon e ses drey (1).

Plus loin, le poëte s'indigne contre les mœurs relâchées du clergé, contre les injustices qu'il lui attribue, avec une violence du langage qui devait reparaître plus tard, lors de la réforme prêchée par les sectateurs de Luther et de Calvin; violence qui dénote l'influence puissante de l'hérésie, au XIIe siècle, dans le midi de la France. Voici en quels termes le poëte exhale son indignation :

Cavallairia
Hospitals ni maizos,
Ordes que sia
No m'es plazens ni bos;
Ab gran bauzia
Los truep et orgulhos,
Ab simonia,

(1) « Plein d'une grande douleur, je compose un âcre sirvente. Dieu! qui pourait dire ou connaître le tourment qui, lorsque j'y réfléchis, m'afflige et m'accable! Non, je ne puis exprimer mon affliction, ma colère. Je vois le siècle troublé, la loi corrompue, les plus saintes promesses foulées aux pieds. C'est par l'iniquité que chacun veut vaincre son rival; on tue, on se fait tuer, on massacre, sans raison et sans droit. »

Ab gran possessios;
Ja non er apellatz
Qui non e grans rectatz
O bonas heretatz;
Aquels an l'aondansa
E la gran benenansa;
Enjans e traeios
Es lor cofessios (1).

Le Moine de Montaudon (mort vers 1226) était un gentilhomme du château de Vic en Auvergne. Quelques essais poétiques ayant attiré l'attention sur sa personne, il se mit à parcourir les châteaux et à fréquenter les seigneurs qui le protégeaient. Il ne tarda pas d'abandonner le cloître pour se livrer tout entier à la passion de versifier. Plusieurs sirventes et de nombreuses chansons galantes n'ont pas fait la gloire du moine de Montaudon; il n'exprime en général que des idées rebattues par les troubadours qui l'avaient précédé, et son style est serré, concis, parfois obscur. Ce qui fait de ce troubadour un poëte original, c'est la bizarrerie de son esprit, qui se déploie dans une tenson et un sirvente où l'on ne trouve guère que ce seul mérite.

La tenson est un dialogue qui se passe entre Dieu et le troubadour. Le poëte se suppose transporté pour un moment dans le céleste empire :

L'autrier fui en paradis,
Per qu'ieu soi gai et joios...

Il a eu un entretien avec Dieu lui-même :

Dieus a cui tot obezis,
Terra, mar, val e montanha.

Le résumé de la pièce, c'est que Dieu a approuvé la conduite du troubadour, et l'abandon qu'il a fait du cloître et de ses austérités.

(1) « Ordre de chevalerie, hospitaliers, maisons religieuses, moines quelconques, ne sauraient me convenir, avec leurs tromperies, leur fourberie, leur orgueil, leurs simonies, et leurs immenses possessions. Déjà n'est plus compté pour rien, qui n'a comme eux de grandes richesses, de vastes héritages. Ceux-là ont l'abondance et les biens à souhait. Ruses, trahisons, voilà leur religion. »

Le poëte s'exprime à ce sujet d'une manière bien profane ; voici comment il fait parler la Divinité :

— Morgue, ges ieu no t grazis
S'estas en claustra rescos,
Ni vol guerra ni tensos
Ni pelej' (1) ab tos vezis,
Per que 'l bailia (2) t remanha ;
Ans am ieu lo cant e 'l vis,
E 'l segles en es plus pros
E Montaudos i gazanha.

Un sirvente du moine de Montaudon présente les mêmes caractères : c'est saint Julien, patron des troubadours, qui se plaint à Dieu de la négligence que ses clients mettent à le servir :

... Dieus, a vos me clam ieu
Com hom forsatz,
Deseretatz de tot son fieu,
E malmenatz.

Pierre Cardinal, plus remarquable par l'âpreté de sa satire, que par l'harmonie de son style ; tous les ordres de la société ont subi son implacable censure, et son animosité éclate entre autres dans la fable de *la Pluie,* si curieuse d'ailleurs comme allégorie. Mais c'est surtout le clergé qui est l'objet de ses invectives.

Les œuvres de Pierre Cardinal sont généralement empreintes de cet esprit ; telle est une *profession de foi,* dans laquelle il distingue avec une justesse profonde les choses et les personnes :

Un estribot farai quez er mot maïstratz
De motz novels e d'art e de divinitatz ;
Qu'ieu ai en Dieu crezenza que fon de maire natz
D'una sancta piusela, per qu'el mon es savaltz ;
Et es paires e filh e sancta Trinitatz,
Et es tres en persona et una unitatz...

Après avoir ainsi exprimé son acte de foi, il ajoute avec une verve mordante, sans doute parce qu'elle puisait sa force dans l'espèce d'anarchie morale qui entourait le poëte :

Mas so no crezon clergue que fan las falsetatz,
Que son larcs d'aver penr'e escas de bontatz...

(1) Dispute. — (2) Puissance.

Malheureusement les paroles de Cardinal sont parfois trop crues pour qu'on puisse les reproduire par la traduction, dans l'examen de ses œuvres :

Monges solon estar dins los mostiers serratz,
On adzoraveron Dieu denan las magestatz;
E quan son en las vilas on an lor poestatz,
Si avetz bela femn' o es hom molheratz,
Els sera cobertor, si us pleza o si us platz.
. . . .
Aisso fa monge negre en loc de caritatz.

On peut croire que le poëte parlait en homme sincèrement attristé du spectacle que lui présentaient les mœurs relâchées du clergé et des moines : d'autant plus que lui-même ayant été dans les ordres n'avait aucun intérêt à jeter le discrédit sur un corps dont il avait fait partie. En prenant le ton de l'invective, Pierre Cardinal croyait pouvoir produire l'effet qu'il avait en vue, l'épuration du corps clérical à l'avantage de la religion :

E si mal o ai dic, que m sia perdonatz,
Que ieu o dic per Dieu qu'en sia plus amatz.

Nous sommes arrivé, dans l'histoire de la littérature provençale, aux dernières années de la guerre des Albigeois. Nous voyons encore à cette époque le troubadour prendre son luth, tantôt pour chanter l'amour, tantôt pour convoquer ses compatriotes à la défense du sol natal, ou pour appeler sur les croisés du nord la haine et l'opprobre; mais ce n'est plus en Provence que nous le trouvons; il s'est réfugié dans l'Auvergne, le Poitou, dans la Haute-Italie et dans la Catalogne. Dès lors aussi, nous avons un changement à signaler : le caractère religieux anime encore la poésie provençale, mais ce n'est plus, en général, dans l'esprit que nous lui avons remarqué jusqu'ici : ce sont des hymnes adressées à la Vierge et aux Saints; compositions pleinement orthodoxes, au moins quant à l'intention qui a dirigé leurs auteurs. Quelquefois, il est vrai, le poëte souille ses purs accents par un mélange d'idées assez profanes; mais les exemples en sont rares. Cependant, la langue des troubadours demeure intacte : elle était formée depuis plus d'un siècle, elle avait ses règles, ses lois, ses prin-

cipes (1), qui furent reconnus et mis en pratique par ses imitateurs du dehors.

A la tête des troubadours de cette période, que nous pourrions appeler la seconde phase de la poésie provençale, nous placerons Folquet de Marseille (2), évêque de Toulouse, célèbre par ses amours avec Azalaïs de Roquemartine, vicomtesse de Marseille, et par les vers érotiques qu'il lui adressa; plus célèbre encore par le rôle politique qu'il joua dans les troubles de son temps et la vigueur qu'il déploya contre l'hérésie. Ses chants amoureux n'offrent rien de piquant ni d'original; néanmoins, il a parfois des pensées heureuses, de la couleur et de l'énergie.

Il a aussi laissé des poésies religieuses. L'une d'elle est une confession où il témoigne le repentir de sa conduite passée : c'est là qu'on trouve cette invocation, dans laquelle le poëte demande à Dieu les grâces qui peuvent lui valoir le pardon de ses péchés :

Veray Dieu, dressa tas aurelhas,
Enten mos clams e mas querelas;
Aissi t movrai tenson e guerra
Do ginolhos, lo cap vas terra,
La mas juntas e 'l cap encli,
Tan tro t prendra merce de mi (3).

Ailleurs Folquet s'adresse à la Vierge, et l'expression qu'il donne à sa pensée rappelle les aubades :

Vers Dieus, el vostre nom e de sancta Maria
M 'esvelherai hueimais, pus l'estela del dia
Ven dan Jherusalem que ns essenha quec dia.

(1) « Le style du comte de Poitiers, dont les écrits appartiennent incontestablement à la seconde moitié du XIe siècle, mérite de fixer l'attention. Ce style est aussi clair, aussi correct, aussi harmonieux, que celui des troubadours qui brillèrent postérieurement. Le comte de Poitiers a écrit comme écrivaient, aux XIIe et XIIIe siècles, Bernard de Ventadour, Arnaud de Marveil, Cadenet, etc.

« Cette circonstance serait peut-être suffisante et décisive pour faire admettre que, dès le XIe siècle, la langue des troubadours était fixée et même perfectionnée; mais ce qui ajoute encore à la conviction, c'est cette diversité des formes poétiques, cette variété des combinaisons de la mesure et de la rime, non moins ingénieuses qu'heureusement harmonisées, qui sont aussi anciennes que les plus anciens monuments littéraires connus. » (Raynouard, *Lexique roman*, t. I, p. XVII.)

(2) Natif, dit-on, de Gênes. *Hist. litt. de la Fr.*, t. IX.

(3) « Vrai Dieu, dirige tes oreilles, entends mes cris et mes lamentations; ainsi je te ferai querelle et guerre, agenouillé, le chef vers terre, les mains jointes et le chef incliné, tant qu'il te prenne merci de moi. »

Estatz sus e levatz,
Senhors que Dieu amatz,
Qu'els jorns es apropchatz,
E la nueg ten sa via;
E sia Dieus lauzatz,
Per nos et adoratz,
E 'l preguem que ns don patz
A tota nostra via.

REFRAIN :

La nueg vai e 'l jorns ve
Ab clar temps e sera,
E l'alba no s rete
Ans ve belh 'e complia.

On remarquera dans ce passage l'emploi du vers alexandrin (l'*a* qui le termine est muet, comme dans la plupart des poésies provençales). Peut-être est-on en droit d'attribuer cette innovation aux rapports fréquents du midi de la France avec le nord, qui depuis le commencement du XII[e] siècle avait son vers héroïque ou alexandrin (1).

Pierre de Bergerac, poëte-guerrier. Antérieur de quelques années à Folquet, il semble être resté en dehors de la lutte qui déchirait le Languedoc. Il ne s'est signalé que par un sirvente, probablement composé vers 1212, et qui est relatif aux crises de la seigneurie de Montpellier, disputée par Guillaume IX et Pierre II d'Aragon. Nous citerons la première strophe de ce sirvente, parce qu'elle rappelle l'ardeur belliqueuse de Bertrand de Born, et paraît en être animée :

Bel m'es cant aug lo resso
Que fait l'ausbercs ab l'arso,
Li bruit, il crit e il masan
Que il corn e la trombas fan;
Et aug los retins e 'ls lais
Dels sonails, adonc m'eslais,
E vei perpoinz e ganbais
Giratz sobre garnizos,
E m plai refrims dels penos... (2).

(1) *Hist. litt. de la Fr.*, t. IX, p. 173.

(2) « Il m'est beau quand j'entends le retentissement que font le haubert et l'arçon, le bruit, le cri et le tumulte des cors et des trompettes ; quand j'entends les murmures et les chansons des grelots, alors je me réjouis, et quand je vois les hoquetons et les cottes d'armes jetés sur les cuirasses ; et me plaît le frémissement des panonceaux. »

Guillaume de Figuières (né à Toulouse vers la fin du XIIe siècle) nous montre le changement social qui s'opérait au midi de la Loire. Il chanta d'abord l'amour, et il n'y réussit pas mal, quoiqu'on lui reproche de s'être fait parfois le poëte des tavernes et des bas lieux : « Mas mout se fez grazir als arlots..., et al hostes et als taverniers. »

Du reste, on peut passer sous silence cette phase de la vie de Figuières : ce n'est pas son titre à la célébrité. Indigné de la rébellion de l'évêque Folquet, dans lequel Figuières, par une injustice trop commune, voyait le clergé tout entier, il composa une violente satire contre « le faux clergé. » Mais quand Folquet eut supplanté Raymond dans Toulouse même, quand il y eut usurpé l'autorité, Figuières se vit forcé de quitter sa patrie, et il se transporta en Lombardie. Là, il embrassa le parti des Gibelins et de Fréderic II ; puis, par une conséquence toute naturelle, il se constitua l'antagoniste de la domination papale. C'est à cette époque de la vie de Guillaume de Figuières, qu'il faut reporter ce fameux sirvente qu'il lança contre Rome, et dans lequel il l'accuse d'ambition, de cupidité, d'abus de pouvoir, lui imputant même les échecs subis aux croisades. C'est que Guillaume voit Rome dans Simon de Montfort, et dans ce dernier la mort de sa patrie ; c'est qu'il chante au milieu des troubadours qui ont dit, comme lui, un adieu peut-être éternel au sol de leurs aïeux ! Si maintenant l'on se transporte à ces temps de crise et de violence, on comprend quel effet dut produire une œuvre aussi hardiment conçue. Ajoutez à cela l'instinct euphonique des Italiens, et pensez quelle frénésie ne devaient pas exciter vingt-trois strophes, habilement coupées et d'une admirable harmonie (1) !

Nous citerons quelques passages de cette pièce, si remarquable à tous égards.

Sirventes vuelh far
En est son que m'agensa,
No 'l vuelh plus tarzar,
Ni far long ' atendensa.

(1) Il est à noter en effet que chaque strophe se compose de onze vers, dont sept masculins de cinq syllabes et quatre féminins de sept ; qu'en outre les quatre vers féminins de chaque strophe riment entre eux, et les trois premiers vers masculins, avec le dernier vers, du même genre, de la strophe précédente. Cette combinaison des rimes rappelle nécessairement le souvenir des pensées précédentes.

E sai, ses duptar,
Qu'en aurai malvolensa,
Car fauc sirventes
Dels fals d'enjans ples,
De Roma que es
Caps de la dechasensa
On dechai totz bes.

Plus loin le poëte s'écrie :

Roma, als Sarrasis
Faitz petit de damnatge
Mas Grecx e Latis
Giratz à carnatge.
. . . . .
Roma, tant es grans
La vostra forfaitura,
Que Dieus e sos sans
En gitatz a non cura;
Tant etz mal renhans,
Roma falsa e tafura,
Per qu'en vos s'escon
E s baissa e s cofon
L'engan d'aquest mon,
Tant faitz gran desmezura
Al comte Raimon!...

Nous ne poursuivrons pas plus loin les citations : tout le reste est de même nature; c'est toujours le ressentiment amer et passionné d'un proscrit, qui entasse les invectives dans des vers dont le mouvement et le coloris ne peuvent entièrement dissimuler la monotonie, que finit par produire cette colère qui ne ménage rien et ne s'arrête jamais.

Ce poëte composa encore plusieurs autres sirventes; mais à l'exception de celui qui est dédié à l'empereur Fréderic II, ils n'offrent que peu d'intérêt.

Guillaume de Montagnanout (mort vers 1260). Dans ses poésies amoureuses, respire un ton de *corteza gen* et d'exquise délicatesse : il semble regretter en amour le bon vieux temps. Dans ses sirventes politiques, tantôt il prend la défense de Raymond, qui tentait une vaine entreprise sur son ancien domaine, tantôt c'est le clergé qu'il censure, mais c'est avec la même politesse, la même convenance qu'il a déployée dans ses œuvres érotiques.

Blacasset, poëte érotique et guerrier; plusieurs de ses pièces sont des déclarations d'amour : la plupart sont dédiées à Béatrix, femme de Raymond Bérenger, quoique le poëte ne nomme pas expressément la dame de ses pensées.

Ailleurs, Blacasset dépeint son ardeur pour la guerre :

Gerra mi play quan la vey comensar,
Quar per gerra vey los pros enansar,
E per gerra vey mantz destriers donar,
E per gerra vey l'escas larc tornar,
E per gerra vey tolre e donar,
E per gerra vey las nueigz transnuechar;
Don gerra es drechuriera, so m par;
E gerra m play ses jamais entreugar (1).

Il est inutile de faire remarquer la répétition du mot *gerra*, l'uniformité de la rime soutenue pendant toute la strophe : ce qui donne au sentiment du poëte une expression marquée, qui, au reste, se retrouve dans plusieurs chansons modernes.

Nous nous arrêterons peu sur le dominicain **Izarn**, l'inquisiteur-troubadour : il est triste que, dans une pièce de huit cents vers alexandrins, remarquable d'ailleurs sous le rapport de la forme, le poëte se soit complu dans l'expression des idées les plus sombres que puisse inspirer le fanatisme.

Voici un fragment de ce poëme, dans lequel il soutient une controverse avec un Albigeois qu'il veut convertir :

Aiso fon la novas del heretic.

Diguas me tu, heretic, parlap me un petit,
Que tu non parlaras gaire, que ja t' sia grazit,
Si per forza non ve, segon i aveuz auzit,
Segon lo mieu veiaire, ben at Dieu escarnit (2),
Tau fe e ton baptisme renegat e guerpit,
Car crezes que Diables t'a format e bastit,
E tan mal a obrat, e tan mal a ordit
Por dar salvatio; falsamen as mentit,
E de malvais escola as apris e auzit
E ton crestianisme as falsat e delit.

(1) « La guerre me plaît; je me réjouis quand je la vois commencer; par la guerre, je vois la puissance des preux s'élever; par la guerre, je vois maints destriers s'acquérir; par la guerre, je vois le parcimonieux devenir prodigue; je vois ravir et donner; je vois les nuits entières passées debout; la guerre rétablit l'équilibre, tel est mon sentiment; la guerre enfin me plaît, sans jamais de trêve. »

(2) Escarnir, d'où l'italien *schernire*, se moquer.

Ailleurs Izarn lui dit : « Si tu ne veux pas le croire, vois ce feu qui te brûlera, qui brûle déjà tes compagnons. »

E s' aquest no vols creyre, vec t' el foc arzirat
Che art tos companhos.

« Et parce que tu n'es pas obéissant à cette volonté de Dieu et de saint Paul, parce qu'elle ne peut entrer dans ton cœur, ni passer par tes dents, le feu se prépare, et la poix et les tourments par où tu devras passer. »

Con es de Dieu e san Pol non c'est obediens
Ni 't pot entrar en cor, ni passar per las dens,
Per qu'el foc s'aparelha e la peis el turmens
Per on deu espassar. . . . . .

Nous clôturerons la liste des troubadours par un poëte qui, dans un acte authentique de l'époque, semble proclamer solennellement le changement social. Il porte d'ailleurs, dans ses œuvres, le nouvel esprit qui s'établissait dans la littérature provençale : esprit de soumission respectueuse à l'autorité, tant religieuse que temporelle. Il est d'une part le zélé serviteur de la Vierge, d'autre part le fidèle sujet de Philippe III le Hardi : nous voulons parler de Bernard d'Auriac.

Voici un passage curieux, extrait de ses poésies (et qu'on peut rapporter à l'an 1284), dans lequel Bernard menace le roi d'Aragon de la prochaine invasion du roi de France :

Nostre reys qu'es d'onor ses par
Vol desplegar
Son gonfano,
Don veyrem per terra e per mar
Las flors anar;
E sap mi bo,
Qu'eras sabran Aragones
Qui son Frances;
E 'ls Catalas estregz cortes,
Veyran las flors, flors d'onrada semensa,
Et auziran dire per Arago
Oïl e *Nenïl* en luc d'*Oc* e *de No* (1).

(1) « Notre roi, d'honneur sans pair, veut déployer son gonfanon, dont nous verrons sur terre et sur mer flotter les fleurs ; et je m'en réjouis, vu qu'ainsi maintenant les Aragonais sauront qui sont les Français ; et les Catalans, avares de courtoisie, verront les fleurs, fleurs d'honorable semence, et ils entendront dire dans l'Aragon *Oïl* et *Nennï*, au lieu de *Oc* et de *No*. »

Plusieurs dames s'illustrèrent également dans la poésie provençale; aussi les noms des *comtesses de Die* et *de Provence*, de la dame *Castelloza*, de *Clara d'Anduze*, ne sont-ils pas étrangers à tout amateur de cette ancienne littérature. Nous croirions laisser une lacune regrettable dans notre travail, si nous ne citions quelques fragments des œuvres de ces femmes-poëtes; nous commencerons par un chant, plein de grâce, d'élégance et d'harmonie, dans lequel Clara d'Anduze exprime la douloureuse émotion qui l'accable. « Hugues de Saint-Cyr veut, dit-on, la quitter. »

En greu esmai et en greu pessamen
An mes mon cor et en granda error,
Li lauzengier e ' lh fals devinador,
Abayssador de joy e de joven,
Quar vos, qu'ieu am mais que res qu'el mon sia,
An fait de me departir e lonhar,
Si qu' ieu no us puesc vezer ni remirar,
Don muer de dol, d'ira e de feunia (1).

Selh que m blasma vostr' amor ni m defen
Non podon far en re mon cor melhor,
Ni 'l dous dezir qu'ieu ai de vos maior,
Ni l'enveya, ni 'l dezir, ni 'l talen;
E non es hom, tan mos enemicx sia,
S'il n'aug dir ben, que non tenha en car,
E si 'n ditz mal, mais no m pot dir ni far
Neguna re que a plazer me sia (2).

Dans une troisième et dernière strophe, Clara épanche sa douleur avec une poésie pleine de richesse.

La dame Castelloza mérite aussi une place honorable dans l'histoire de la poésie provençale. Originaire d'Auvergne, elle épousa Truc de La Mairona; elle eut pour amant ou pour serviteur le sei-

(1) « Dans une pénible agitation, dans un souci cruel, dans un triste égarement, ils ont jeté mon cœur, les inventeurs des faux rapports, les menteurs, les ennemis des amusements et des plaisirs, qui t'ont fait éloigner de moi, toi que j'aime plus que rien au monde, toi que je ne puis plus voir ni contempler; ce qui me fait mourir de douleur et de désespoir. »

(2) « Celui qui blâme l'amour que j'ai pour toi, et celui qui me défend de t'aimer, ne peuvent changer mon cœur. Ils ne peuvent pas même augmenter mon désir, ma volonté, mon bonheur de te plaire. Il n'est aucun mortel, quelque haine que j'aie pour lui, à qui je n'accorde une vive amitié, si je l'entends redire tes louanges; et celui qui parlerait mal de toi ne saurait de sa vie rien dire, ni rien faire, qui me fût agréable. »

gneur Armand de Bréon, à qui toutes ces chansons furent adressées; elles respirent une grâce, un naturel, une élégance remarquables. Citons quelques passages d'une de ces odes amoureuses, dans laquelle la dame Castelloza exprime avec passion les regrets que lui cause la froideur de son amant :

Amic, si us trobes avinen,
Humils e franc, e de bona merce,
Be us amera. Quant era m'en sove
Qeus trob ves mi e mal e fel e tric,
E m fatz cansos per tal que fass' auzir
Vostre bon pretz. . . . (1).

. . . .

Jamais no us tenrai per valen
Ni us amarai de bon cor per ma fe.
Per ver veirai si ja m valria re
Si us mostrava cor felon e enic.
Non farai ja, qu'eu no volh poscas dir
Qu'eu anc ves agues cor de faillir... (2).

Je sais bien, ajoute-t-elle, que l'on trouve inconvenante la conduite d'une dame qui va au-devant de l'objet qu'elle adore.

Mas cel qu'o ditz no sab ges be cauzir... (3).

. . . .

E cel qu'o ditz no sab que s'es de me,
Ni no us vit ges ab uels si com vos vic
Quan me dissetz que non agues consir (4),
Que qualqu' ora poiri' endevenir
Qu'eu n'auria encora jauzimen;
De sol lo ditz n'ai eu lo cor jauzen.

Mais aucun autre amour ne pourra la consoler, et tant qu'elle ne sera pas chérie de celui qu'elle aime, le souvenir seul pourra la

(1) « Ami, si je vous trouvais soumis et sincère, combien je vous aimerais en ce moment, où me rappelant vos méchancetés, et vos folies, je fais encore une chanson pour publier vos louanges! »

(2) « J'ai résolu de ne vous jamais aimer de bon cœur et de bonne foi. Oui, en vérité, je veux voir si je ne gagnerai pas davantage à vous montrer un cœur irrité et insensible. Mais non, je n'en ferai rien. Je ne m'exposerai pas au reproche d'avoir eu envie de vous manquer. »

(3) Aimer. — (4) *Consir, consire, consirier*, soin, souci, pensée.

soutenir. Elle a tenté tous les moyens pour adoucir le cœur de l'ingrat, il est bien juste qu'il la paie de retour :

> E morrai me si no m voletz jauzir
> De qualque joi ; e si m laissatz morir
> Faretz peccatz e seretz n'en tormen,
> E seretz en blasmatz vilanamen.

Ce dernier trait sert bien à peindre les mœurs de l'époque ; et l'on s'aperçoit que ce n'est déjà plus le temps où la femme, conservant la dignité de son sexe, recevait les hommages d'une galanterie respectueuse et timide, était obéie autant qu'idolâtrée et semblait accorder beaucoup en permettant d'espérer. Dans ce langage, qui rappelle celui de Sapho à Phaon, il y a une sorte d'abaissement volontaire qui fait regretter tant de grâce et de passion prodiguées pour atteindre un but si peu convenable. On reconnaît ici les rapides progrès de la dépravation née d'une civilisation peut-être trop hâtive : et l'on doit convenir qu'il appartenait peu aux troubadours d'alors de s'ériger en réformateurs et de s'élever avec tant d'indignation contre les habitudes relâchées de quelques membres du clergé.

Après avoir parcouru les poésies occitaniques, on est porté naturellement à se demander comment une littérature, si riche en poëtes, si cultivée pendant deux siècles entiers, vint tout à coup à s'arrêter dans son élan..

Ce serait là le sujet d'une étude intéressante, mais un peu longue et assez ardue. C'est pourquoi nous nous bornerons à indiquer les principales causes, qui amenèrent cet évènement si fameux dans l'histoire des littératures du Midi :

1° L'état d'avilissement dans lequel étaient tombés les troubadours qui, du noble rang de prêtres des Muses, étaient descendus au métier des bateleurs, des mimes et des saltimbanques. On peut lire à ce propos une pièce fort curieuse, dans laquelle Giraud de Calenson recommande à un jongleur de savoir unir à ses *treuves* le son du tambourin et des cymbales, l'imitation du chant des oiseaux, l'adresse à jeter et à retenir de petites pommes avec des couteaux. « C'est ainsi, lui dit-il, que vous plairez au jeune roi d'Aragon. » Il ne voyait pas qu'en touchant à la pureté native de son art, il en préparait la ruine.

Ajoutez à cette cause d'abjection le mépris dans lequel étaient tombés les troubadours eux-mêmes, que beaucoup de personnes, et

le pape Urbain III à leur tête, regardaient comme infâmes (1); réprobation sans doute trop générale, mais que semblait justifier la licence cynique de plusieurs d'entre eux à cette époque dégénérée.

2° La monotonie de la poésie provençale, essentiellement aristocratique dans son objet et presque toujours dans son langage; poésie de cour et de castel, ne tenant aucun compte des masses sociales, et ne pouvant en conséquence devenir populaire, puisqu'elle ne sympathisait pas avec les idées et les affections du peuple. De là résulte d'abord l'uniformité de ton, puis bientôt le faux esprit. Ce langage finit par être de convention, malgré l'heureux naturel et l'imagination féconde d'un grand nombre de troubadours. Une telle littérature ne pouvait se soutenir qu'aussi longtemps qu'elle aurait pour appuis les nobles seigneurs et les dames éprises du *gai savoir*. Quelles que puissent être l'élégance de la forme et l'habileté des combinaisons, l'affectation des sentiments et la subtilité des idées ne sauraient constituer, du moins pour longtemps, une littérature vraiment nationale.

3° La croisade contre les Albigeois, qui, en jonchant le Languedoc de ruines, et en l'arrosant de sang, arrêta l'élan poétique dans sa terre natale et le refoula chez l'étranger.

4° L'extinction des maisons souveraines, dont les chefs avaient été les Mécènes des *gents du gai saber*. En 1249, la maison de Toulouse finit dans la personne de Raymond VII, et le comté de Toulouse fut réuni à la France; en 1245, la Provence avait vu mourir son dernier suzerain, Raymond Bérenger IV, et avait passé sous la domination du farouche conquérant de Naples, Charles d'Anjou. L'extinction de la maison de Toulouse laissa à la langue d'*oil* un libre cours chez les Gaulois méridionaux. La fin de la maison de Provence attira les seigneurs provençaux en Italie, dans les guerres que Charles Ier d'Anjou, et plus tard Louis Ier et II, ses successeurs, y portèrent. D'un autre côté, la nouvelle dynastie favorisa le développement de la langue italienne (que Dante créait alors); suivant en cela la même impulsion que les papes d'Avignon, qui composèrent leurs cours presque exclusivement d'Italiens. Cette langue nouvelle, créée et employée par un homme de génie, qui dans sa grande œuvre la fit servir à l'expression des plus hautes pensées, en même temps qu'il lui donna les formes

(1) *Hist. litt. de la Fr.*, t. IX.

les plus diverses, devait bientôt, comme instrument poétique, faire oublier sa devancière, moins haute, moins grave et moins variée.

5° Mais ce qui semble avoir porté le dernier coup à la littérature provençale, ce fut la décadence des cours d'Amour, qui disparurent sous Charles Ier d'Anjou. Les tribunaux de Pierrefeu, de Romanin, d'Aix et d'Avignon, auxquels jadis étaient soumises toutes les questions dans lesquelles le poëte avait forfait à la délicatesse et à la galanterie, ces espèces d'académies sentimentales et littéraires, cessèrent de rendre leurs arrêts, et ne furent plus que des noms historiques.

Jeanne Ire de Naples tenta, il est vrai, de ranimer la poésie provençale, et les capitouls de Toulouse offrirent dans les *jeux floraux* une carrière où le talent pût se déployer. Une tradition gracieuse, mais incertaine, rattache à cette institution le beau nom de Clémence Isaure, qui consacra, dit-on, sa fortune et ses talents à cette rénovation.

Toutefois c'était tenter l'impossible. La puissance des communes avait grandi sous le nouveau régime, et aux châteaux qui couvraient le pays avaient succédé les remparts et les beffrois populaires ; des idées d'ordre politique et un commencement de centralisation avaient remplacé l'indépendance seigneuriale de l'époque précédente : mais avec ces ruines du passé, l'esprit poétique, qui avait caractérisé le temps où la Provence vivait de sa vie propre, avait fait place à un génie plus sérieux et par suite plus prosaïque. L'on en était venu à regarder comme un insensé celui qui cherchait encore à exprimer en vers ses douces rêveries. Dès lors, le provençal, qui était par-dessus tout la langue de la grâce, de la courtoisie, de la délicatesse, ne pouvait plus se réduire à l'expression des besoins nouveaux, sans se matérialiser, sans changer de nature : et cette métamorphose fut accélerée par sa fusion avec la langue d'*oil*, si peu poétique alors, si rude dans sa forme et si restreinte dans son emploi. C'en était donc fait de la littérature provençale, et elle avait accompli ses brillantes mais courtes destinées. Cet idiome n'existe plus guère qu'à l'état de patois, ou, si l'on veut, de dialecte. La Provence a continué d'avoir des poëtes, elle en a encore (1) ; mais il n'y a plus de poésie provençale.

(1) Goudouly, l'abbé de Besplas, et quelques autres, pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, ont composé de très jolies pièces en roman-provençal : et les ravissantes poésies de Jasmin, auteur contemporain, lui ont acquis une célébrité qui non seulement s'est répandue sur toute la France, mais a récemment attiré sur ce chantre plébéien l'attention et les faveurs du gouvernement.

L'Académie des jeux floraux subsiste encore; mais elle admet des pièces écrites en français, et si parfois elle reçoit des vers composés dans la langue de Vidal et de Clara d'Anduze, c'est une poésie artificielle comme les fleurs qui doivent en être la récompense.

CHAPITRE III.

POÉTIQUE DES TROUBADOURS.

Il est une face de la poésie provençale qui mérite d'être étudiée, si l'on veut avoir de cette poésie une idée à peu près complète. Nous avons parcouru l'histoire des troubadours, dans ses principaux monuments, et plus d'une fois nous avons eu lieu de remarquer l'art qu'ils déployèrent dans l'expression de leurs sentiments : c'est là, en grande partie, ce qui explique leurs succès. Il serait donc curieux de rechercher sur quelles bases reposait cet art des chantres provençaux, quels étaient les fondements de leur Poétique.

Tel doit être maintenant l'objet de notre étude : ce sera le complément de nos recherches précédentes.

D'abord nous ferons observer que deux caractères généraux dominent toute la partie mécanique de la poésie provençale : l'accentuation et la rime. Ces deux caractères lui donnent une physionomie tout à fait originale, si on la compare aux langues d'Homère et de Virgile. Ceci exige quelques développements.

L'accentuation. Tandis que le système de la versification des Grecs et des Latins reposait sur la distinction de toutes les syllabes en longues et en brèves, de manière que leurs diverses combinaisons produisissent, pour ainsi dire, le *levé* et le *battu* d'un air toujours limité dans des temps égaux, la poésie provençale eut sa base essentielle dans l'accentuation (1). Ainsi que nous l'avons dit plus haut, les Provençaux ne

(1) « Les mêmes règles s'appliquent, sans exception, à toutes les autres langues modernes, et les vers italiens, par exemple, doivent être scandés d'après le principe inventé par les Provençaux. » (SISMONDI, *Hist. des litt. du midi de l'Eur.*, t. I.)

« La poésie, suivant les progrès de la langue, imita, autant que possible, la mesure du vers latin, suppléa au défaut de *quantité* par l'emploi des *consonnantes*, et s'accompagnant quelquefois de l'effet musical ou d'autres ornements, servit d'interprète à la joie, dans des circonstances tant privées que publiques, ou se plut à immortaliser, tantôt les vertus chrétiennes des saints personnages, tantôt les faits héroïques des princes et des grands capitaines. » (MORATIN, *Origines du Théâtre espagnol.*)

connurent guère, à ce qu'il paraît, les chefs-d'œuvre de l'antiquité ; ou du moins, s'ils en eurent quelque notion, on peut affirmer qu'ils ne furent nullement initiés aux secrets de l'art euphonique qui se manifeste dans ces productions. C'était donc un phénomène curieux et intéressant, qu'un peuple, ainsi privé de tous les secours positifs qu'apporte la science du passé, sût donner à sa poésie un signe qui la distinguât du langage vulgaire.

Tout l'artifice des œuvres des troubadours, quant à la partie harmonique, consista dans le mélange habile des syllabes accentuées avec celles qui ne le sont pas. Cette observation est d'une application saillante, dans les vers décasyllabiques, où la quantité de certaines syllabes était de rigueur, c'est-à-dire qu'elles étaient nécessairement accentuées : telles furent la quatrième ou la sixième (*césure*), et la huitième ou la dixième. En général, la césure était placée à la quatrième syllabe (comme aujourd'hui dans le vers français de même mesure); cependant il était élégant de varier sa position et de la rejeter parfois à la sixième syllabe. Les troubadours ne firent usage que de l'ïambe et du trochée, sans probablement les connaître sous leurs noms classiques, mais par un heureux instinct, et même ils se servirent préférablement de l'ïambe. Il est plus difficile de suivre leur marche, dans les vers de moins de dix syllabes ; toujours est-il que le poëte suit partout le jeu de l'accentuation. Voici un exemple du mécanisme, employé par les troubadours dans les vers de dix syllabes :

Lo jorn que us vi = o donna primament
Quant a vos plac = que us mi laisest vezer
Parti mon cor = tot autre pensamen
E forum ferm en vos = tuit mei voler
Que sim passez = Donna en mon cor l'enveia
A un dolz riz = et ab un dolz esgard
Mie quant es = mi fezes oblidar.

(Arnaud de Marveil.)

Un autre caractère fondamental de la poésie provençale, c'est la *rime*. Celle-ci fut-elle une production indigène? ou bien ne fut-elle

qu'un emprunt? Cette question a été diversement résolue. Voici les différentes opinions émises à cet égard.

Quelques écrivains trouvent l'emploi de la rime dans les poëtes classiques latins et prétendent que c'est à eux que les Provençaux en furent redevables. Ainsi ils trouvent dans l'Énéide :

*Ipsum inter pecudes vastâ se mole moven*tem
*Pastorem Polyphemum, et littora nota peten*tem...
. . . .
*Nec non Tarquinium ejectum Porsenna jube*bat
*Accipere, ingentique urbem obsidione preme*bat, etc.

Et ce qui est bien plus remarquable encore, ils trouvent dans Horace l'emploi du vers alexandrin, et l'usage des rimes plates :

*O et præsidium et dulce decus me*um!
*Sunt quos curriculo pulverem olympic*um
Collegisse juvat : metaque fervidis
Evitata rotis palmaque nobilis... etc.

Et même l'emploi des rimes croisées :

*Quem mortis timuit grad*um
*Qui siccis oculis monstra notant*IA,
*Qui vidit mare turgid*um,
*Infames scopulos Acroceraun*IA.

Les exemples des vers rimés sont très fréquents dans Tibulle et dans Properce. Sismondi combat cette opinion, en objectant que, dans ces sortes de vers, le poëte voulait marquer la continuation d'une série d'idées analogues (1).

On ne peut, avec certains écrivains, reporter la création de la rime à Leoninus, moine de Saint-Victor : car ce poëte vivait au XII[e] siècle, et il est certain que l'usage de la rime dans les vers latins et tudesques date de trois siècles au moins avant Leoninus. Dom Rivet, qui n'admet pas cette conjecture, croit trouver l'origine en question dans ces consonnances qui se glissèrent insensiblement, pour les

(1) Ouvrage déjà cité.

envahir ensuite, dans les écrits latins, parce que, dit-il, « elles flattaient l'oreille du lecteur ou de l'auditoire, et qu'elles lui faisaient plaisir. » Il trouve déjà des exemples de ce fait dans des poésies du v[e] siècle (1).

Fauchet et Pasquier prétendent que la rime a son origine dans la langue théotisque ou tudesque, et ils en trouvent une preuve dans les poésies d'Otfried de Wissembourg. Cette opinion a été réfutée par Sismondi, qui affirme que le caractère de la versification théotisque consiste dans l'allitération, tandis que chez les Provençaux elle consiste surtout dans l'assonnance; — caractère qui, nous croyons utile de l'ajouter, se retrouve dans les vers espagnols.

D'autres veulent que la rime soit venue des Arabes : telle est l'opinion de Huet, de Massieu et de Sismondi lui-même.

Amaury Duval, à son tour, en remarquant que le plus souvent les vers *franciques* sont rimés, semble reporter à l'établissement des Francs dans les Gaules l'introduction de la rime dans les vers (2).

Dans cette variété d'opinion, ne pourrait-on pas admettre celle de Ginguené, qui rapporte l'emploi de la rime chez les troubadours, en partie à l'audition des hymnes de l'Église, la plupart rimées (3), et surtout aux fréquentes communications avec les Arabes, qui offraient aux Provençaux, dans leurs chants poétiques accompagnés du son des instruments « des objets d'imitation plus attrayants. »

Quoi qu'il en soit, les troubadours sont redevables aux Arabes de

(1) *Hist. litt. de la Fr.*, t. VI.

(2) *Ibid.*, t. XVII.

(3) Cette partie au moins de l'opinion de Ginguené nous paraît incontestable. Voyez ces chants de nos grandes solennités religieuses :

Dies iræ, *dies* illa
Crucis expandens ve*x*illa,
*Solvet sæclum in fa*villâ.
. . . .
O filii et filiæ
Rex cœlestis, *rex gloriæ*
Mortis surrexit hodie, etc.

Ici et ailleurs l'ancien système métrique a disparu : mais l'introduction de la rime y substitue un autre caractère, qui établit une nouvelle distinction mécanique entre la versification et le langage usuel.

Ce besoin de suppléer à la perte de l'antique harmonie, par l'emploi prodigué des sons similaires, donna lieu aux inventions les plus étranges et aux combinaisons les moins réellement poétiques. Le retour fréquent et systématique des mêmes consonnances était devenu, pour les poëtes latins de cette période, l'objet d'une recherche aussi outrée que puérile. On

plusieurs formes poétiques. C'est à eux qu'ils doivent notamment l'emploi de la même rime, et quelquefois du même mot, de deux en deux vers : c'était là chose fréquente dans les *cassides* et les *ghazèles* arabes.

Nous trouvons un exemple de la première forme dans un dizain, quelquefois cité, où l'empereur Frédéric I[er] répond aux compliments que les troubadours de Raymond Bérenger II, comte de Provence, lui avaient adressés :

Plas mi cavalier francez,
E la donna catal*ana*,
E l'onrar del Ginoe*s*,
E la court de Castell*ana*,
Lou cantar proencal*ez*,
E la danza trevis*ana*,
E lou corps arago*nes*,
E la perla juli*ana*,
La mans e kara d'Angl*es*
E lou donzel de Tosc*ana*.

Geoffroi Rudel répète le même mot à chaque distique dans les *Amours lointaines*, qu'il composa avant de partir pour Tripoli :

Irat e dolent m'en part*ray*
S'ieu non vei cet amour de LUENCH,
E nou say qu' oura la ver*ay*
Car sont trop noutras terras LUENCH.

en trouve un curieux monument dans les vers composés par Doniro de Canossa (XI[e] siècle) en l'honneur de la comtesse Mathilde. En voici quelques passages :

Responsum cunctis hæc dat sine murmure turbis;
Hæc hilaris semper facie, placidâque quoque mente.
. . . .
Hæc loquitur latiam quin francigenam que loquelam.

Puis il déplore la mort prématurée de cette grande princesse :

Nuntius advenit, qui me nimis obstupefecit,
Dicens exstinctam prætaxatam comitissam...

Par la suite on alla plus loin, et l'on chercha l'harmonie du vers dans une *triple* consonnance, au reste, sans beaucoup d'égard pour la prosodie, témoin ce passage emprunté par Berington (dans l'ouvrage déjà cité) à un poëte du XII[e] siècle :

Qui regis omnia, pelle tot (sic) crimina, surge, perimus;
Nos Deus, aspice, ne sine simplice lumine simus.

Dieu, que fez tout quant van e *vay*
E forma aquest amour LUENCH,
My don poder al cor, car *hay*
Esper vezer l'amour de LUENCH.

Segnour, tenes mi pour *veray*
L'amour qu'ay vers ella de LUENCH,
Car pour un ben que m'en *esbay*
Hay mille mals, tant soy de LUENCH.

Ja d'autr' amour non jauzir*at*
S'ieu non jau d'est' amour de LUENCH,
Qu'una plus bella non en *say*
En luez que sia ni prez ni LUENCH.

Toutefois ces emprunts n'ôtent rien à l'originalité des œuvres des troubadours; ceux-ci n'en sont pas moins les inventeurs de combinaisons habiles et de mille formes harmonieuses, que l'Italie reçut avec enthousiasme, et qui passèrent dans la plupart des langues modernes.

Après avoir indiqué les éléments primordiaux du système rhythmique de la poésie provençale, on est porté naturellement à se demander quelles formes spéciales revêtit cette poésie. Mais auparavant jetons un coup d'œil sur la base de ces formes elles-mêmes, voyons quel fut le centre auquel elles se rattachèrent invariablement.

Ces éléments peuvent se ramener à quatre principaux : la mesure des vers, leur nombre dans la strophe, la combinaison des mesures, l'entrelacement des rimes (1).

1° Les troubadours composèrent des vers de tout nombre de syllabes, depuis deux (2) jusqu'à douze; ils firent même des vers monosyllabiques, si l'on peut qualifier de ce nom certains mots qui, rejetés dans le milieu ou à la fin de la strophe, trouvaient leur écho dans les strophes suivantes.

On voit dans une aubade de Bertrand d'Alamannon :

Un cavaliers si jasia
Ab la re que plus volia;
Soven baisan li disia :
Doussa res, ieu que farai,
Qu'el jorn ve e la nueyt *vai*?
Ay!

(1) GINGUENÉ, *Hist. litt. d'Italie*, t. Ier.

(2) On trouve des exemples de ces vers exigus dans la poésie française, où ils ne se montrent que comme expression de quelque fantaisie particulière, comme dans la pièce trisyllabique commençant ainsi :

Sarrazin
Mon voisin, etc.

Qu'ieu aug que la gaita cria :
Via sus, qu'ieu vey lo jorn
Venir après l'alba.

Le mot *ay* reparaît encore aux autres strophes (1).

Jamais ils ne se servirent du vers de neuf syllabes (2), exception qui existe encore dans la poésie française (hors les licences de l'opéra); et ce ne fut que rarement qu'ils mirent à contribution les vers de onze et de douze syllabes. On trouve néanmoins l'emploi de ce dernier vers dans une complainte de Bertrand d'Alamannon, sur la mort de Blacas; dans le *Trésor* de Pierre de Corbiac; dans la *Nouvelle de l'hérétique* par Izarn, déjà signalée précédemment.

2° Le nombre de vers dans chaque strophe va depuis quatre jusqu'à vingt-deux; quelquefois même il est poussé jusqu'à vingt-huit et vingt-neuf. Les quatrains sont cependant assez rares.

3° C'est surtout par l'habile combinaison des vers dans la strophe, que les poëtes provençaux se sont distingués. Les strophes sont composées de vers égaux ou inégaux entre eux : égaux, depuis les vers de douze et de dix syllabes jusqu'à ceux de cinq (en exceptant toujours ceux de neuf); inégaux de toute espèce de mesure. Les vers sont masculins ou féminins, et dans les vers feminins la dernière syllabe est muette. Ainsi dans les vers suivants, l'*a* final ne se compte pas :

E ieu qu'era sols ab lor
Quand vi qu'ennuy lor fazi*a*,
Laissiey lieys a l'amador,
Parti m d'elhs, e tinc alhor.

Mais quelquefois l'*a* final est masculin, et alors il se compte :

Un cavaliers si jas*ta*
Ab la re que plus vol*ta*;
Soven baisan li dis*ta*, etc.

4° Enfin une dernière mine que les troubadours exploitèrent avec succès, ce fut la disposition et l'entrelacement des rimes. Ils ne se

(1) A l'époque contemporaine quelques poëtes ont fait usage et parfois abus de ces rimes dites redoublées :

Daigne protéger notre chasse,
Châsse
De monseigneur saint Godefroi,
Roi !

(V. Hugo, *Ballade des Burgraves.*)

(2) Ginguené, *Hist. litt. d'Italie*, t. Ier; *Hist. litt. de la Fr.*, t. XVI.

contentèrent pas d'employer les rimes plates et les rimes croisées; ils croisèrent aussi les vers masculins entre eux, ainsi que les vers féminins (1); et souvent ils firent correspondre les mêmes rimes de strophe en strophe, de sorte qu'elles semblaient s'invoquer l'une et l'autre: ce mélange eut lieu généralement dans un ordre progressif, et parfois aussi dans un ordre rétrograde. Ils s'imposèrent mille entraves, et l'on peut dire que si, pour le fond, ces poëtes eurent parfois de l'afféterie, ils ne laissèrent rien à désirer quant à la forme.

Peu d'exemples suffiront pour établir la vérité de cette assertion.

Voici un couplet d'une chanson, où Guillaume de Beziers a déployé tout son talent de versificateur :

Erransa
Pezansa
Me destrenh e m balansa,
Res no sai on me lansa.
Esmansa
Semblansa,
Me tolh e m'enansa ;
E m dona alegransa.
Un messatgier que me venc l'autre dia,
Tot en vellan, mon verai cor emblar ;
Et anc pueysas no fuy ses gelosia,
E res no sai vas on lo m'an cercar.

On est frappé de l'aimable facilité de Cadenet et de Gaucelm Faidit. Giraud de Calenson, par sa connaissance profonde du mécanisme poétique, occupe une place élevée sur le Parnasse occitanien. Voici le commencement du sirvente, où Giraud donne à un jongleur les enseignements qu'il croit indispensables dans l'art du troubadour :

Fadet joglar,
Co potz pensar...
C' ades te do
Sirventes bo ,

(1) On trouve fréquemment dans les premières poésies de la langue d'*oïl* des exemples de cette combinaison inharmonique ou qui du moins nous semble telle aujourd'hui; quelques écrivains modernes l'ont essayée, dans ce sens que, par exemple, ils terminent la stance ou la strophe par un vers masculin, et commencent la suivante par un vers également masculin, mais qui ne rime pas avec le précédent.

C' om no lo puesca desmentir?...
Sapchas trobar,
E gen tombar (1),
E ben parlar, e jocx partir (2), etc.

Sous ce rapport, comme sous celui de l'originalité, Pierre Vidal a aussi écrit en maître. Il a composé une pièce galante, où l'art apparaît dans toute sa plénitude. Les strophes sont de douze vers, huit de cinq syllabes et quatre de sept; toutes à rimes masculines. Les trois premiers vers de suite riment ensemble et avec le cinquième; les sixième, septième et huitième ensemble et avec le quatrième; le neuvième et le dixième sont sur une autre rime; le onzième et le douzième sur une autre encore. Voici la première strophe :

Molt m'es bon e bel,
Quan vei de novvel
La fuoilla e l ramel,
E la fresca flor;
E chanton l'auzel
Sobre la verdor;
E ' ls fin amador
Son gai per amor.
Amaire e drutz sui ieu
Mas tant sol li maltraich grieu
Qu'ièu n'ai soffert longamen
C'un pauc n'ai camjat mon sen.

Cette strophe fournit les rimes des sept autres dont la chanson est composée.

Il est temps de parler des genres de la poésie provençale (3). Quels furent donc ces genres? Il semble que, dans le principe, ils étaient tous réunis sous la dénomination commune de *vers* : telle est du moins l'opinion de Ginguené; cependant Sismondi n'accorde cette épithète qu'à des compositions poétiques d'une certaine étendue. Un passage où Guillaume IX, comte de Poitou, le plus ancien, comme on sait, des troubadours connus, s'écrie qu'il veut faire une chansonnette :

« Farai chansoneta nueva »

laisserait croire que l'opinion de Ginguené n'est pas fondée. Quoi

(1) Rimer. — (2) Proposer des jeux-partis.

(3) *Voir* sur ce point Sismondi, ouvrage déjà cité, t. Ier, p. 102 et s.; Ginguené, ouvrage déjà cité, t. Ier, p. 272 et s.; Millot, *Hist. litt. des troubadours*, passim; Schoell, *Cours d'hist. des États européens*, t. V, p. 164 et s.; *Hist. litt. de la France*, t. XVI.

qu'il soit, le temps amena de nombreuses distinctions, et le mot *canzo* ne tarda pas à désigner les chansons purement érotiques. Sans vouloir établir aucun principe de division dans la grande variété de ces formes, nous croyons cependant pouvoir les ramener aux suivantes :

La *chanson*, ou *canzo*, ou *lai*, ainsi qu'on l'a déjà remarqué, servait à exprimer les sentiments d'un cœur amoureux. Elle peut être considérée à son tour comme le nom commun de beaucoup d'autres compositions des troubadours. On voit, par une pièce de Pierre Brémond de La Ricas Novas, navarrois de naissance, que les Provençaux avaient distingué une espèce de la chanson proprement dite, savoir *la mieia canzo*, la demi-chanson :

Pus que tug volon saber
Perque fas *mieia chanso*,
Ieu lur en dirai lo ver
Quar l'ai de mieia razo,
Perque dey mon chan mieiadar
Quar tals am que no 'm vol amar,
Et pus d'amor non ai mas la meytatz
Ben deu esser totz mos chans meytadatz.

Les aubades (*albas*) et les sérénades (*serenas*) étaient soumises à certaines lois : c'étaient des chants divisés en couplets (*coblas*), et dans lesquels un amant exprimait la tristesse que lui inspirait l'arrivée du jour, ou la joyeuse émotion que lui causait l'attente du soir. La répétition du mot *alba*, l'aube, ou du mot *el sers*, le soir, était de rigueur à la fin de la strophe.

Voici le premier et le dernier couplet d'une aubade de Bertrand d'Alamannon :

Un cavaliers si jasia
Ab la re que plus volia ;
Soven baisan li disia :
Doussa res, ieu que farai,
Qu'el jorn ve e la nueyt vai !
Ay !
Qu'ieu aug que la gaita cria :
Via sus, qu'ieu vey lo jorn
Venir après l'alba.

. . . .

Doussa res, s'ieu no us vezia
Breumens, crezatz que morria,
Qu'el gran dezirs m'auciria ;

Per qu'ieu tost retornarai,
Que ses vos vida non ai,
Ay!
Qu'ieu aug que la gaita cria :
Via sus, qu'ieu vey lo jorn
Venir après l'alba.

Nous citerons aussi la fin d'une sérénade :

E dizia sospiran:
Jorns, ben creyssetz a mon dan,
E 'l sers
Aussi me ' ssos lonc espers (1).

La *ballade* a aussi un refrain : le premier vers, ou bien les premiers mots de la pièce s'y reproduisent à la fin de chaque strophe. Telle est une pièce de Sordello de Mantoue, commençant par ces mots : « Hélas, à quoi me servent mes yeux! »

Aylas! e que m fan miey huelh!
Quar no vezon so qu'ieu avelh,
Er quan renovella e gensa
Estius ab fuelh et ab flor.
Pus mi fai precx n'il m'agensa
Qu'ieu chantan lais de dolor
Silh qu'es domna de plazenza,
Chanterai si tot d'amor:
Muer, quar l'am tant ses falhensa,
E pauc vey lieys qu'ieu azor
Aylas, e que m fan miey huelh! (2).

On voit par là que, dès la fin du XII[e] siècle, le *gai saber* était cultivé dans la Haute-Italie, et qu'il y avait de dignes représentants.

Dans la *retroensa,* ou *retrouange,* le refrain est de deux vers qui riment ensemble ; les autres rimes varient dans le cours de la pièce,

(1) Et je disais en soupirant :
O jour! tu crois pour mon tourment
Et le soir
Je meurs d'un si long espoir.

(2) « Hélas, à quoi me servent mes yeux, s'ils ne voient pas celle que je désire, maintenant que la saison se renouvelle et que la nature se pare de fleurs? Mais puisque celle qui est la dame de mes plaisirs m'en prie, et qu'il lui déplaît que je chante les airs plaintifs, je ne chanterai plus que d'amour. Cependant je meurs, tant je l'aime de bonne foi, et tant je vois peu celle que j'adore. Hélas! à quoi me servent mes yeux? »

qui est ordinairement de cinq strophes. Ainsi Jean Estève de Beziers a composé une *retroensa*, dont les strophes finissent régulièrement par ces deux vers :

Ben dey chanter gayamen
Pus ay tan gai jauzimen.

Dans la *redonda*, ou ronde enchaînée, le dernier vers de la première strophe se répète pour commencer la seconde (ce qui offre, en ce point, un rapport avec le *rondeau* français du XVIIe siècle), et les autres rimes reviennent dans un ordre rétrograde. Giraud Riquier excellait en ce genre.

Dans la *danse*, le même vers termine chaque couplet, et y rime avec d'autres vers de mesure différente, entremêlés de vers diversement rimés, mais tous d'une même manière dans chaque strophe.

Le *breu double* ne se rencontre guère que dans Giraud Riquier. Ce nom vient peut-être de la brièveté tant des strophes que de la pièce entière. Elle n'a pas de refrain : ce qui la distingue des danses, des rondes, ballades, aubades et sérénades.

Toutes ces nuances, toutes ces variétés de formes servent souvent, il faut le reconnaître, à voiler l'absence d'idées ou du moins le défaut de naïveté et d'abandon que l'on a droit d'exiger de poésies amoureuses et galantes.

D'autres genres, qui n'ont pas plus de valeur réelle, sont désignés par les expressions suivantes : *devinalh* ou énigme ; *estampida*, pièce composée sur une musique déjà faite ; *prezicanza*, prédication ou exhortation en vers ; *tornéy*, *garlambey*, tableau des joûtes chevaleresques.

Le *carros* était une allégorie où, par des termes empruntés à la stratégie, on représentait, sous l'image d'une place assiégée, une belle et noble dame dont les autres dames étaient jalouses. Rambaud de Vaqueiras nous en a laissé un modèle : le poëte suppose que les dames les plus illustres de l'Italie, jalouses de la beauté de Béatrix, sœur du marquis de Montferrat, se sont réunies pour lui faire la guerre et la précipiter du trône conquis par ses charmes. Elles ont placé à la tête de leurs bataillons un char appelé *carros*. La ligue va soulever contre *bel cavalier* le feu, la fumée, la poussière et les moyens de destruction. Elle construit une forteresse ; les dames y accourent de toutes parts. L'Italie entière est en émoi. Le poëte fait

d'abord le dénombrement des troupes... Enfin la ville s'organise en commune; on l'appelle « Troie; » c'est à la dame de Savoie qu'en est déféré le commandement. Cette nouvelle Bellone range la commune sous les armes, et anime le courage des guerrières : « Redemandons courtoisie, *los* et valeur ! » s'écrie-t-elle ; toutes répondent : « Oui, oui ! »

De l'autre part arrivent des renforts à Béatrix ; les dames de Lombardie, de Novarre et de Toscane s'arment pour sa défense.

Enfin le combat s'engage sur tous les points ; mais le nombre ne peut rien contre Béatrix :

Per los murs afendre,
Fan engenhs e carels,
E trabuquets tendre,
Gossas e manganels.
Fuec grezesc acendre
Fan volar e cairels.
De jos
Trauquon murs ab bossos.
Per tal no s vol rendre
Lo sieus joves cors bels,
Joyos,
Ples de belhas faissos.
Totas cridon, aiuda, tra l'esponda,
L'un a l'autra ; la tersa ten la fronda ;
E trazon tug li gen a la redonda (1).

Na Beatritz monta
E s va de pretz garnir ;
Ausberc ni porponta
Non vol, e vai ferir.
Cell' ab cui s'afronta
Es serta de morir.
E jonh,
E abat prop e lonh ;
E fai tanta jonta
Que l'ost fai descofir :
Pueys ponh,
Si qu'el carros desjonh.

(1) « Pour les murs fendre, elles font jouer engins et carels, tendent balistes, poutres et manganels ; le feu grégois est allumé, les traits volent. Au pied le mur est percé par le bélier. Cependant ne veut se rendre l'héroïne aux belles formes, riante, pleine d'attraits. Toutes crient, *Secours !* franchissons les bords du fossé, (dit) l'une à l'autre ; une troisième agite la fronde ; les files déployées s'étendent à la ronde. »

Tantas n'a pres, e derocad' e morta,
Qu'els vielhs comuns s'esmay e s desconorta,
Si qu'a Troya l'enclaus dedins la porta (1).

Dans ce morceau, il n'y a pas toujours l'ordre ni même la clarté désirable, et il est parfois assez difficile de distinguer ce qui s'applique à l'un ou à l'autre parti belligérant. A cela près, on ne peut s'empêcher de remarquer la cadence du rhythme, l'heureux mélange des vers, l'animation qui respire dans ce poëme, qui d'ailleurs, sous d'autres rapports, est digne d'attention. Comme composition littéraire, il montre une tendance au genre épique; considéré historiquement, il révèle le progrès des libertés municipales par l'établissement de la *commune*, en même temps que le carros rappelle ce fameux *carroccio* qui était, pour les cités libres d'Italie, ce qu'est pour les musulmans l'étendard sacré de Mahomet.

A ces pièces, en général d'une importance secondaire, il faut ajouter le *comjat*, congé que donne ou reçoit un amant, et l'*escondig*, apologie qu'il fait de ses sentiments et de sa conduite.

Cette multiplicité de formes, où l'art luttait contre le sentiment, parfois avec trop d'avantage, où le poëte faisait place au bel esprit, ne pouvait détourner la ruine du *gai saber*, dès le moment que les peuples voisins auraient une littérature nationale. D'ailleurs, comme nous l'avons dit, toutes ces difficultés à vaincre, toutes ces transformations laborieuses ne servaient souvent qu'à voiler l'ignorance et parfois une grossièreté de mœurs qu'on s'étonne de rencontrer dans une poésie essentiellement aristocratique par son esprit et son objet.

Que penser de ces pièces à commentaires, telles que Giraud de Calenson et Giraud de Borneilh savaient en composer, et dont l'obscurité profonde, peut-être calculée, réclamait les *gloses* d'un troubadour plus patient et plus érudit? C'est ainsi qu'une pièce érotique de Giraud de Calenson, jongleur gascon, fut paraphrasée par Giraud Riquier. Le jongleur avait dit :

E poia i hom per catre gras moult les,

« l'homme y monte par quatre degrés fort pénibles; » le commen-

(1) « La dame Béatrice s'avance; elle va se couvrir de gloire; ni haubert, ni pourpoint ne veut, et elle va frapper. Celle qu'elle affronte est sûre de mourir. Elle atteint, elle renverse de près et de loin; elle fait si vigoureuse charge que l'armée est déconfite, le fort enlevé, le carros mis en pièces; tant elle a pris, abattu, mis à mort, que la vieille commune est dans la terreur et la désolation, et qu'elle renferme les restes à Troie en dedans de la porte. »

tateur ajouta dix vers qui signifient : « C'est vrai, vu que, selon que je pense et ce que je trouve en y réfléchissant, les degrés sont bien tels : le premier est l'honneur; le second la discrétion ; le troisième le *gentil service*, et le quatrième le *bon souffrir ;* et chaque degré est fort pénible, tellement que l'homme les monte difficilement sans haleter (1). »

Ici se présentent naturellement la *sixtine* et le *descors*, compositions dans lesquelles les troubadours ont affronté les plus grandes difficultés, et les ont presque toujours surmontées avec succès.

Le *descors, discors* ou la discordance, était probablement un genre qui admettait une grande variété dans les couplets, dans la mesure, dans les rimes, et même dans le style ; le poëte employait dans ses vers des expressions empruntées aux divers dialectes des provinces environnantes. C'était en quelque sorte l'exception à la règle générale consacrée par les troubadours, règle qui exigeait dans chaque strophe l'uniformité de rime et de mesure (2). C'est ainsi que dans Aiméric de Bellenvey, la première strophe est de douze vers de mesure égale, et tous sur la même rime :

S'a mi Dons plazia
Cuy am ses bauzia
Gay descort faria, etc.

La deuxième strophe est de dix-huit vers :

Malay
Que 'm fay
Tan gran erguelh dire
De lay
On ay
Mon maior desire, etc.

La troisième strophe a un autre nombre de vers, d'autres mesures et d'autres rimes. Il y a six strophes, sans compter l'envoi, dont chacune subit les mêmes variations.

(1) Dans cette subtilité prétentieuse, on trouve une nouvelle preuve de la puissante influence, non seulement de la langue des troubadours, mais de leur esprit, sur le langage et le génie des Italiens. Cette recherche et cette subtilité se retrouvent encore, *au bout de cinq siècles*, dans Marini, Berni, Guarini, et tant d'autres, à qui le même défaut fut emprunté par les *sonnettistes* et les *madrigalistes* français du XVIIe siècle.

(2) On trouve le même mélange de dialectes dans des pièces italiennes des XVIe et XVIIe siècles. (*Voyez* RUZZANTE et quelques autres.)

La *sixtine*, le *nec plus ultrà* de l'art chez les Provençaux, est une pièce de six couplets composés chacun de six vers, non rimés entre eux, mais terminés par des mots obligés ou bouts-rimés qui reparaissent, selon un ordre bizarre et néanmoins déterminé, dans chacun des autres couplets. On attribue l'invention de la sixtine au troubadour Arnaud Daniel : c'est lui que Pétrarque, en le comparant à son homonyme Arnaud de Marveil, désigne sous le nom de *gran maestro d'amore*. Aucun poëte provençal n'a reçu plus d'éloges des Italiens. Dante le met au-dessus de Giraud de Borneilh « *lo maestre dels trobadors*. »

Voici la première strophe d'une sixtine adressée par ce troubadour à la dame d'Ongle :

Lo ferm voler qu' el cor m' intra
No m pot ges becx escoyssendre ni ongla,
De lauzengiers si tot de mal dir s'arma,
Et pos nols aus batre ab ram ni ab verga
Si vals a frau lai on non avrai oncle
Jauzirai joi in verzer o dinz cambra.

Dans la seconde strophe, les rimes se rangent comme suit : cambra, intra, oncle, ongla, verga, arma.

Dans la troisième, leur renversement produit : arma, cambra, verga, intra, ongla, oncle. Et ainsi de suite des autres strophes (1).

Nous arrivons à des genres où l'on retrouve mieux la vivacité et l'originalité des poëtes provençaux : c'est dans leurs tensons et leurs sirventes que l'on rencontre l'expression fidèle des mœurs du temps.

La *tenson* (aussi appelée *contensio, partimen, jocx partitz*) était une espèce de lutte poétique dans laquelle deux interlocuteurs traitaient une question de galanterie, ou de chevalerie. Tantôt c'était un amant qui discutait (car c'est bien le mot propre) avec sa dame; tantôt deux chevaliers entraient en lice, et fréquemment alors ils descendaient à un langage très-peu poétique : telle est cette tenson, où Rambaud de Vaqueiras reproche à Albert de Malaspina, noble italien et troubadour distingué, les rapines qu'il a commises sur les grands chemins.

(1) Boileau semble donc avoir eu tort de dire qu'Apollon

Voulant pousser à bout tous les rimeurs françois,
Inventa du *sonnet* les rigoureuses lois;

les troubadours avaient à résoudre des problèmes plus difficiles.

La personne interpellée devait répondre en strophes du même nombre de vers et sur les mêmes rimes.

Quand les troubadours n'étaient pas animés d'une inimitié personnelle qui les poussât à des attaques violentes comme celles que nous venons de signaler, ils étaient généralement courtois, et agitaient avec une subtilité vraiment scolastique les questions les plus ardues de la métaphysique amoureuse. Souvent les thèses se soutenaient en présence de juges (les cours d'Amour), qui rendaient leurs décisions après la fin des débats.

Nous citerons ici une tenson, dans laquelle Marie de Ventadour, femme-poëte, discute avec Gui d'Uissel, pour le tirer de l'état de *nonchaloir* poétique où il était tombé.

Marie de Ventadour. — Gui d'Uissel, je suis affligée que vous ne chantiez plus, et je voudrais bien vous en faire reprendre l'usage. Voici une question qui est de votre compétence : une dame doit-elle, suivant les droites lois d'Amour, autant faire pour un loyal amant, que l'amant pour elle?

Gui. — Madame Marie, je croyais avoir quitté à jamais les tensons, et tout le reste. Mais je n'ose résister à une invitation telle que la vôtre. Je vous répondrai que la dame ne doit pas moins faire pour son amant que l'amant pour elle. Tout doit être égal entre amants.

Marie. — Cependant c'est le devoir d'un amant de demander en toute humilité, ce qu'il désire, et la dame a droit de lui commander. L'amant doit exécuter les ordres de son amante, comme de sa souveraine; tandis que l'obligation de la dame est de traiter son amant avec les égards ordinaires, non avec le respect et la soumission dus à un seigneur et à un maître.

Gui. — Nous prétendons, nous, que la dame ne doit pas avoir moins de respect pour l'amant, que l'amant n'en a pour elle, supposé que l'amour soit égal entre eux.

Marie. — Mais ce n'est pas ainsi que les amants pensent eux-mêmes. Car lorsqu'ils débutent auprès d'une dame, ils la supplient, à genoux et les mains jointes, d'accepter leurs humbles services, en protestant de vouloir être leurs esclaves; d'après vous, ils seraient donc de vrais traîtres, si, après s'être donnés pour esclaves, ils prétendaient devenir nos égaux.

Gui. — C'est chose honteuse, qu'une dame refuse de regarder comme son égal un amant, à qui elle s'est tellement unie, que les deux cœurs n'en font plus qu'un. Ou il vous faudra convenir, ce qui serait bien malhonnête, que l'amant doit aimer plus loyalement que la dame; ou vous m'accorderez qu'ils sont égaux l'un à l'autre, et que si l'amant cède, c'est par pure politesse (1).

(1) Millot, t. III, p. 13.

Gui d'Uissel dément it les principes qu'il professe ici, dans ses amours pour la comtesse de Montferrat et la vicomtesse d'Aubusson, qu'il chanta avec tous les sentiments d'une tendresse respectueuse.

Quand il y avait trois interlocuteurs qui se répondaient tour à tour sur la même question, la tenson prenait le nom de *torneyamen* (tournoi, tournoiement). Nous en trouvons un exemple dans les œuvres poétiques de Hugues de La Bachélerie (mort vers 1225).

Cette pièce composée avec Faidit et Savaric de Mauléon fut faite à l'occasion d'une aventure singulière. Comme Savaric priait d'amour la vicomtesse Guillemette de Bénagues, en concurrence d'Élias Rudels (*sic*) et de Geoffroi Rudels, cette dame, voulant les satisfaire tous trois, favorisa Geoffroi d'un tendre regard, pressa le pied de Mauléon en souriant, et serra doucement la main d'Élias. Aucun des trois ne soupçonnant la faveur accordée à ses rivaux, Élias et Geoffroi allèrent se vanter de la préférence que chacun d'eux croyait avoir obtenue. Savaric, fort affligé, proposa dans un couplet adressé à Faidit et à Hugues de La Bachélerie la question de savoir lequel des trois avait reçu le plus vif témoignage d'amour :

Gaucelm, tres jocx enamoratz
Partisc (1) a vos e a' N Ugo (2) ;
E quascus prendetz lo plus bo
Et layssatz me quelque us vulhatz.

Faidit penche en faveur du regard. Hugues de La Bachélerie préfère le serrement de main :

Ma quan la blanca man ses gan
Estrenh son amic doussamen,
L'amors mov (3) del cor e del sen...

Savaric de Mauléon se félicite qu'on lui ait laissé à chanter le sentiment exprimé par l'action du pied :

N Ugo, pus lo mielhs mi laissatz,
Mantenrai l'ieu ses dir de no;
Donc dic qu'el causigar (4) que fo
Faitz del pe fo fin' amistatz
Celada de lauzejadors.

(1) Je propose. — (2) Au seigneur Hugues. — (3) Vient. — (4) Regimber, presser, *la pression*.

Cette pièce composée de six strophes, chacune de treize vers, et de trois strophes de cinq vers, était soumise à l'arbitrage de Marie de Ventadour et de deux autres dames. On ignore quelle fut leur décision.

Un genre assez connu, et sur lequel il est inutile que nous nous arrêtions, c'est le *sirvente* (1), satire qui, parfois personnelle, s'étendait du reste à tous les ordres de la société. Pierre Cardinal et Guillaume de Figuières ont surtout excellé dans ce genre, qui n'a plus aujourd'hui qu'une importance historique. En effet, si l'on trouve dans plusieurs sirventes la verve poétique et le sarcasme amer des vrais satiriques, tant anciens que modernes, il est plus rare d'y rencontrer la noblesse et la gravité, ou la causticité enjouée qui, chez les peuples tout à fait civilisés, constituent aujourd'hui les principales qualités de ce genre de composition.

Le *joglaresc*, probablement une nuance du sirvente, était abandonné aux jongleurs. On pourrait citer comme exemple celui d'Élias Cairels avec la dame Isabelle.

Les troubadours ont aussi composé des *épîtres*, amoureuses, religieuses et morales. Elles sont généralement en vers de dix syllabes : telle est celle dans laquelle Amanieu des Escas donne à un *damoisel* et à une jeune marquise les leçons préalables à leur entrée dans le monde. Telle est encore celle où Rambaud de Vaqueiras célèbre les hauts faits de son protecteur Boniface de Montferrat. On peut y joindre la *maneira de retirar la lengua*, dans laquelle Pierre Vidal donne des conseils à un jongleur, qui vient se plaindre à lui de la décadence de l'art et du peu d'encouragement que les talents trouvent chez les hommes de son siècle. Citons aussi le *Livre de Sénèque*, en vers de huit syllabes, écrit par un poëte dont le nom est inconnu. Nous terminerons cette énumération par le *Breviari d'amor*, où Matfre Ermengaud de Beziers résume les principales connaissances philosophiques, historiques et scientifiques de son temps.

Parfois l'épître prend le nom d'*ensenhamen*, comme celle d'Amanieu des Escas. Par cet exemple et quelques autres de même nature, on voit que les poëtes provençaux s'occupaient aussi de la *didactique*. marque certaine d'une littérature avancée, et quelquefois, par sa multiplicité, signe précurseur d'une littérature à son déclin.

(1) Le sirvente avait aussi son diminutif, le *demi-sirvente*, comme on peut le voir dans une pièce satirique de Raimond de La Tour. (Millot, t. III, p. 118.)

Dans les *pastourelles*, c'est un berger ou bien un seigneur, qui adresse la parole à une bergère ; l'entretien roule nécessairement sur l'amour. Quoique les productions de ce genre présentent souvent de la naïveté et de l'élégance, il est en lui-même assez monotone. C'est toujours une bergère qui garde ses troupeaux, ce sont toujours de riantes campagnes, des prés émaillés de fleurs, etc. Giraud Riquier de Narbonne et Jean Estève de Beziers se sont distingués dans ces sortes de compositions. Au reste, une pastourelle de Jean Estève donnera une idée de la manière dont les troubadours traitèrent ce genre :

L'autre jour, au joyeux temps d'été, entendant le ramage des oiseaux et conduit par l'allégresse que m'inspirait la verdure, j'allai me promener tout seul dans une petite prairie. Je rencontrai une jolie bergère, aimable et décente, qui, sans compagnon, cueillait des fleurs, à la suite de son troupeau. En cueillant des fleurs, elle disait que, de ses jours, elle n'avait eu envie de faire un ami, car aussitôt on en murmure, et le déshonneur suit de près.

Je la saluai, et je ne crois pas qu'on vît jamais bergère plus gentille garder moutons. Elle me rendit le salut, fort effrayée de moi. Elle m'avait entendu parler, avant de m'apercevoir.

« Je ne trouve pas bon, seigneur, que vous soyez venu ici : vous avez perdu l'esprit ; vous n'êtes point honnête : ainsi que Dieu me soit en aide, que venez-vous chercher? On dirait que vous êtes l'espion de quelques méchantes gens, ou que vous poursuivez un faux plaisir qu'amour donne.

— Bergère, lui répondis-je, on ne peut guère juger sur les apparences sans risquer de se tromper ; car on tient pour faux maint homme de bien, et l'on fait cas de maint homme méchant. Je vous prie donc que désormais vous veuilliez écouter avant de parler. Je ne suis point capable de faire chose qui vous déplaise ; mais si vous savez l'agréer, je vous donne mon amour.

— Il vous faudrait, seigneur, une personne plus importante que moi. Votre amour ne m'agrée pas. Poursuivez votre chemin et allez chercher fortune ailleurs.

— Bergère, avant de m'en aller, que je vous fasse les douces caresses d'un amant à son amie. Je ne veux point vous déshonorer ; mais votre beauté me plaît si fort, que je ne vous quitterai pas autrement.

— Qui peut me tenir de pareils propos ignore qui je suis, seigneur, et comment l'autre jour je me fâchai contre un fou et un vaurien. Je ne déshonorerai point ma famille.

— Gentille bergère, tel que vous me voyez, je vous ferai plus de profit qu'un autre plus beau que moi ; j'ai du bien suffisamment, et suis assez riche pour vous en faire part. Acceptez mon amour, je vous prie, bergère aimable.

Que je vous embrasse là sous ce pin; et à jamais vous serez par moi bien à votre aise.

— Je ne me soucié nullement de votre bien, seigneur; si vous aviez bonne intention, vous auriez passé votre chemin.

— Madame la bergère, si vous saviez combien je me comporte honnêtement en amour, je crois que vous m'auriez bientôt fait un chapeau des fleurs que vous portez. Allons tout maintenant sous ces arbres, et divertissons-nous. »

Elle en fut réjouie et ne s'en défendit point.

« Seigneur, dit-elle, je suis bien aise de m'être rendue à votre amour. Vous paraissez charmant. »

Alors nous fîmes la paix (1).

Il n'y a là, sans doute, ni beaucoup d'invention ni une grande variété de formes. Le principal mérite de cette pièce et de plusieurs autres consiste dans une versification douce et harmonieuse et dans la richesse d'une langue qui se plie à tous les tons et à tous les sujets.

Les troubadours ont aussi composé des élégies. Leurs *planhs* (*planctus*) sont de véritables chants funèbres, dans lesquels le poëte déplore la perte d'une amante, d'un ami, ou quelque grand malheur. Telles sont les stances de Rambaud de Vaqueiras, sur la mort de Béatrix. Bertrand de Born, si empressé à rassembler ses vassaux sous les armes, si prompt à semer la discorde parmi les princes, par ses chants guerriers, avait cependant une âme sensible. La mort de son ami, Henri au Court Mantel, lui arracha des larmes : elle éleva sa lyre à la hauteur du véritable style élégiaque.

« Si tous les deuils, s'écrie le poëte, et les regrets et les douleurs, et les pertes et les maux qu'on a vus dans ce triste siècle étaient réunis, ils sembleraient trop légers au prix de la mort du jeune prince anglais, dont la perte afflige le mérite et l'honneur, et couvre d'un voile obscur le monde privé de joie et plein de colère et de tristesse.

« Tristes et dolents sont demeurés les loyaux soldats, et les troubadours et les jongleurs avenants; ils ont eu dans la *mort* une *mortelle* ennemie; car elle leur enlève le jeune roi anglais, près de qui les plus généreux semblaient avares. Jamais il ne sera pour nous un tel mal, croyez qu'il ne sera jamais assez de pleurs et de tristesse.

« Cruelle mort, tu peux te vanter; car tu as enlevé au monde le meilleur chevalier qui fût jamais. Il n'est aucun mérite qui ne se trouvât dans le jeune roi anglais; et il serait mieux, n'était le vouloir de Dieu, qu'il eût vécu que maints envieux qui n'ont jamais fait aux braves que mal et tristesse.

« De ce siècle lâche et plein de troubles, si l'amour s'en va, je tiens sa joie

(1) MILLOT, t. III, p. 379.

pour mensongère ; car il n'est rien qui ne tourne en souffrance. Tous les jours, vous verrez qu'aujourd'hui vaut moins que hier. Que chacun se regarde dans le jeune roi anglais, qui du monde était le plus vaillant des preux. Maintenant est parti son gentil cœur aimant, et restent pour notre malheur déconfort et tristesse.

« A Celui qui voulut, à cause de notre affliction, venir au monde, et nous tira d'encombres, et reçut mort pour notre salut, comme à un maître doux et juste, crions merci, afin qu'au jeune roi anglais il pardonne, s'il lui plaît, et le fasse habiter avec nobles compagnons là où jamais ne sera ni deuil ni tristesse (1). »

On a aussi de Pierre de La Vernègue une élégie *sur la prise de Jérusalem* par Saladin.

Les troubadours furent-ils, comme on l'a prétendu, les inventeurs du sonnet? Il semble qu'ils n'entendaient par là qu'un chant accompagné du *son* des instruments, et nullement une combinaison particulière des strophes et des vers.

Les *contes* ou *novelles* forment un genre spécial de la poésie provençale : ce sont des histoires, la plupart amoureuses, et surchargées de toutes les fictions que les Provençaux avaient empruntées aux traditions orientales. Telle est la novelle dans laquelle Pierre Vidal raconte qu'allant à Castelnau, il fit la rencontre d'un chevalier beau, grand, richement habillé, conduisant une dame plus belle encore, tous deux montés sur un palefroi pompeusement enharnaché, et suivis d'un écuyer et d'une demoiselle, remarquables par la noblesse de leurs traits. Vidal dépeint avec une splendeur tout asiatique chacun de ces personnages, qui avaient nom AMOUR, PUDEUR, LOYAUTÉ, MERCI.

Voici comment il décrit AMOUR :

. . . .
Et anc nuls hom que fos aqui
Non vi plus gay ni menhs iros;
Los huelhs ac vars i amoros,
E ' l nas es bels e gen formatz,
E las dens foro, so sapchatz,
Plus blancas que non es argens,
La bosca fresca e rizens;
Larc ac lo col, la gola blanca
Plus que neus ni flors sus en branca,
Amplas espallas e costatz,

(1) *Voir* VILLEMAIN, *Tableau de la litt. au moyen âge*, 4e leçon.

E pels flancs fon gros e cairatz,
Lonc cors e delgatz per sentura
E fon larcs per la forcadura,
Cambas e coichas de faisso;
El pe portet. I. sabato
De safis, fag ab esmerauda,
Del autre pe anet en caussa;
Et el anet vestit de flors,
Totas de diversas colors;
Mantel e blial de violas
Portet, e sobrecot de rozas,
E caussas de vermelha flors,
Que negus hom non vi gensors;
Et ac el cap una garlanda
De flor de gaug ab alamanda (1).

Ce portrait de l'Amour, si magnifiquement coloré, est suivi de la description de son palefroi.

Nous citerons aussi le conte du *Perroquet*, dans lequel Arnaud de Carcassès raconte que le prince Antiphanon, étant devenu amoureux d'une noble châtelaine, lui envoya un perroquet, porteur d'un billet destiné à lui découvrir sa passion. Le poëte suppose que le messager ailé, après avoir dignement défendu la cause d'Antiphanon, revient auprès de celui-ci, et lui propose un moyen propre à faciliter la réunion des deux amants : il mettra le feu au château. — Le prince, enchanté de cet expédient, se rend auprès de sa belle; l'incendie amène l'entrevue. « Ils crurent, dit le poëte, l'un et l'autre goûter les délices du paradis. »

Antiphanon intre 'l vergier
En un lieg deiotz un laurier
Ab sa dona s' anet colcar.
E nuls homs non o sap contar
Lo gaug que fo entre lor dos,
Cals pus fo del autre joyos;
Veiaire lor es, so m' es vis,
C' aquo sia lur paradis.

Cette pièce est de plus de trois cents vers de huit syllabes.

Tous ces contes sont remplis de pensées agréables et piquantes; « L'esprit brillant de la chevalerie s'y confond, dit Raynouard,

(1) *Voir* RAYNOUARD, *Lexique roman*, t. Ier.

avec le goût... des fictions extravagantes de l'Orient. » Malheureusement la proxilité, et souvent une licence extrême, altèrent leur caractère poétique. Comme c'est un genre dans lequel l'écrivain s'abandonne aux écarts de son imagination, le vers est libre et généralement en dessous de dix syllabes. Les compositions de ce genre présentent, quant à la forme, beaucoup d'analogie avec les contes et fabliaux de langue d'*oil* : mais, pour le fond, on est loin d'y reconnaître le bon sens pratique et la généralité d'idées qui caractérisent les trouvères du Nord.

Certaines autres productions des troubadours méritent une mention honorable, et une place spéciale dans l'histoire de leur littérature. Voici l'indication des principales d'entre elles.

Deudes de Prades a écrit un ouvrage didactique intitulé : *Dels auzels cassadors.* C'est un poëme de trois mille six cents vers de huit syllabes, que l'auteur appelle un *roman,* sur l'art de nourrir et d'élever les oiseaux de chasse. Ce tableau, dans lequel Deudes classe les oiseaux d'après leurs différentes familles, est souvent animé par des descriptions et des comparaisons brillantes. — Deudes a aussi écrit un ouvrage en vers, connu sous le nom des *Quatre vertus cardinales.*

Pierre de Corbiac a composé un ouvrage intitulé : *Le Trésor de maître Pierre de Corbiac.* C'est un poëme dans lequel il nous apprend quels furent sa naissance, son éducation, les moyens qu'il employa pour surmonter les rigueurs de la fortune. Cette œuvre, remplie d'une douce philosophie, enrichie de quelques détails curieux, prouve certaine facilité dans son auteur. Le *Trésor* est composé de huit cent quarante vers alexandrins, sur une seule rime.

Une histoire des guerres contre les Albigeois est attribuée à Guillaume de Tudéla, qui la conduisit jusqu'à près de dix mille vers alexandrins. Dans l'analyse qu'il a donnée de cette chronique, M. Villemain observe qu'on y trouve une foule de peintures historiques très vives et très ingénues. « Le poëte, par exemple, veut-il montrer l'indifférence du jeune roi Louis, lorsque, chef de la croisade, après la mort de Montfort, ce prince assiste dans sa tente à une délibération sur le sort de la ville de Marmande ; voici sa manière de peindre : « Les « prélats de l'Église se sont rendus auprès du roi, et devant lui sont « assis les barons de France, et le roi s'appuie sur un cousin de soie, « ployant et reployant son gant droit, tout cousu d'or ; il est là « comme muet ; et les autres se parlent et s'écoutent l'un l'autre. »

Ce roi, qui ne dit mot, ajoute M. Villemain, et joue avec un gant cousu d'or, tandis que ses conseillers décident l'égorgement d'une ville qu'il a prise, le trait serait admiré dans Tacite (1). »

Enfin un dernier genre, mais qui fut, à ce qu'il paraît, peu exploité par les poëtes de la langue d'*oc*, c'est le *roman* proprement dit. On leur attribue cependant le roman de *Flamenca*, le roman de *Jauffre*, composés tous deux en vers de huit syllabes; le roman de *Gérard de Rossillon*, écrit en vers de dix syllabes; le roman de *Fier-à-Bras*, en vers de douze syllabes; enfin le roman de *Blandin de Cornouailles* et de *Guilhot Ardit de Miramar*. Comme ce genre n'a été traité qu'accessoirement par les troubadours, comme d'ailleurs ce n'est pas là qu'ils ont acquis leur célébrité, nous avons cru que la simple indication de ces romans suffisait dans une histoire abrégée de la poésie provençale (2).

La même observation s'applique à l'*Évangile de Nicodème*, à l'*Évangile de l'Enfance*, ainsi qu'à plusieurs vies de saints : les *Vies de sainte Énimie*, de *sainte Trophime*, de *saint Alexis;* et, à plus forte raison, à la *Vie de saint Honorat* par Raimond Feraud, poëme divisé en quatre livres, et au commencement duquel l'auteur annonce qu'il n'a point écrit en pur provençal:

E si negus m' asauta
Mon roman ni mos ditz,
Car non los ay escritz
En lo dreg proenzal,
No m'o tengan a mal,
Car ma lenga non es
Del drech proensales (3).

Pour terminer ce qui est relatif aux spécialités de la poésie provençale, nous remarquerons que jamais les troubadours n'ont chanté le vin : ce qui contribue à les distinguer, et des poëtes de l'antiquité païenne, et des trouvères du Nord, sans parler des nombreux chansonniers bachiques de la France moderne.

Telle est, nous paraît-il, l'esquisse assez exacte de la Poétique des troubadours, considérée sous le double rapport des formes maté-

(1) *Voir* le *Journal des savants*, 1837, p. 421 et 422.

(2) Ces espèces d'épopées occitaniques ont été récemment publiées, en tout ou en partie, dans le *Lexique roman* de Raynouard. (*Voir* t. Ier.)

(3) *Ibid.*

rielles de la versification, et des divers genres de composition qu'elle admettait : aperçu auquel nous avons cru devoir joindre, au moyen d'exemples choisis, l'indication des traits particuliers qui caractérisent ce code littéraire. On aura pu observer que ces poëtes ne touchèrent point au genre dramatique, et ne firent qu'effleurer l'épopée. Certains écrivains attribuent, il est vrai, à Grégoire Béchada l'*Histoire de la conquête de Jérusalem;* mais il est probable que ce n'était là qu'une composition d'une certaine étendue, à laquelle une critique complaisante aura accordé le nom d'épopée, comme Nostradamus qualifiait de comédie l'*Hérésie des prêtres* de Gaucelm Faidit, ainsi que les grossières facéties et les sales quolibets de Gui d'Uissel (1). On sait que ce titre s'employait, au moyen âge, pour désigner des compositions étrangères au genre dramatique, comme on le voit par la divine *Comédie* de Dante, l'allégorie intitulée *Comédie* de la Mort. C'était déjà beaucoup pour les troubadours d'avoir inventé une telle variété de formes poétiques; d'ailleurs, la poésie n'était plus chez eux, dans les derniers temps, qu'un instrument propre à leur assurer la protection des nobles et des grands.

Pendant trois siècles environ qu'ils brillèrent dans le midi de la France, et dans les pays voisins, tels que la Haute-Italie, Valence et

(1) « A en croire Nostradamus, et une foule d'autres auteurs, ces poëtes connurent et pratiquèrent l'art dramatique. Sans doute l'usage du dialogue, si commun parmi eux, devait conduire en peu de temps aux représentations théâtrales. C'est peut-être le fondement d'une opinion dont la fausseté paraît démontrée par leurs ouvrages mêmes, où l'on ne voit rien de relatif à cet objet. » (MILLOT, t. I, p. lxviii et lxix.)

« Fontenelle admet, au XIVe siècle, l'existence d'un drame provençal, sous le titre d'*Hérésie des prêtres*. Mais le restaurateur de la langue et de la poésie *romanes*, M. Raynouard, a prouvé que les troubadours n'eurent pas de littérature dramatique. Le troubadour était à la fois auteur et acteur; il chantait ses propres poésies; il récitait de longs romans. Il employait la forme du dialogue dans les *jeux-partis* et les *tensons*. Mais tout cela n'était pas l'art dramatique : c'était une forme d'églogue, à l'usage des cours d'Amour. » (VILLEMAIN, *Tableau*, etc., 20e leçon.)

« Les Arabes, tant ceux de l'Orient et de l'Afrique, que ceux qui s'étaient établis en Italie et dans les îles de la Méditerranée, ou qui avaient fait de Cordoue leur métropole en Espagne, cultivèrent avec succès les sciences tant naturelles qu'historiques, les mathématiques et la médecine. Quant à la poésie, les seuls genres qu'ils traitèrent furent la narration, la description, le panégyrique, la satire et les sujets amoureux... Pour les dialogues qui se rencontrent dans leurs œuvres poétiques, ils n'appartiennent point au drame proprement dit. » (MORATIN, ouvrage déjà cité.)

Cette opinion se trouve d'accord avec celle du savant Casiri, qui a publié la *Bibliothèque arabe de l'Escurial*, et qui, à ce sujet, s'énonce comme suit : *Jàm verò Arabes Europæorum more nec tragœdias nec comœdias agunt; an verò scripserint, altum apud scriptores silentium.* Nous citons ce passage, parce qu'il vient à l'appui de ce que nous venons de dire touchant l'absence du drame chez les Provençaux du moyen âge, fait ordinaire dans les sociétés qui ne sont pas encore parvenues à un état complet de civilisation.

la Catalogne, leur langue n'avait pas fait de progrès sensibles ; et, à part les idées qui varient avec les circonstances, les chansons de Guillaume IX, comte de Poitou, offraient à peu près la même perfection que les poésies de Bernard d'Auriac. Le maintien de cet état presque stationnaire peut être attribué à différentes causes. D'abord, c'est que l'ignorance générale ne permettait guère aux maîtres mêmes de la langue de mettre à profit les enseignements et les exemples d'un passé qu'ils connaissaient mal ; de plus, le développement hâtif de cet idiome et de l'art, qui s'en servit, fut un avantage plus apparent que réel, en ce qu'il sembla rendre superflus les travaux ayant pour objet le perfectionnement du langage. La langue provençale étant, à juste titre, réputée la plus parfaite entre les dialectes issus de la corruption du latin, crut n'avoir plus aucun progrès à faire, aucune conquête à espérer. Aussi, quant au *style*, jamais les troubadours ne s'élevèrent beaucoup les uns au-dessus des autres : grand nombre d'entre eux nous apparaissent avec le même titre de gloire. Enfin, pour fixer une langue, il faut de beaux écrits plutôt que de bons traités. Des grammaires et des prosodies ne peuvent suffire à l'accomplissement d'une telle œuvre. Qui sait ce qui serait arrivé, si, au XIe ou XIIe siècle, un véritable homme de génie avait apparu en Provence ? qui sait si la langue poétique des troubadours ne serait pas encore cultivée aujourd'hui ?... Mais cet homme leur manqua ; tandis que Dante et Pétrarque, Juan Manoël et après lui le marquis Villena, en épurant et surtout en animant le provençal, qui dominait dans l'ouest de l'Italie et l'Espagne orientale, créèrent la langue toscane et le castillan ; refoulant ainsi la langue qui avait été celle de leurs ancêtres, entre les Alpes et les Pyrénées, où la langue d'*oïl* ne tarda pas à la supplanter, et à la reléguer au rang des patois populaires.

CHAPITRE IV.

DE L'INFLUENCE DE LA LANGUE ET DE LA POÉSIE PROVENÇALES SUR L'ESPAGNE, AINSI QUE SUR UNE PARTIE DE L'ITALIE, DURANT LE XIe ET LE XIIe SIÈCLES.

Cependant la langue provençale ne s'était pas concentrée au midi de la Loire, entre ces deux chaînes de montagnes. Son rapide progrès et sa grande renommée l'avaient bientôt portée au-delà de ces limites naturelles, et dans les deux péninsules elle avait poussé des bourgeons vigoureux. Même dans la Grande-Bretagne, elle avait été quelque temps cultivée, et Richard Cœur de Lion n'avait pas dédaigné de la faire servir d'expression à ses regrets, lorsqu'un prince germain le retenait dans les fers (1). C'étaient les chants mélodieux de la muse limousine qui avaient accompagné le luth de Blondel, c'étaient eux qui avaient ramené l'espérance dans le cœur du royal captif.

Mais comment cette littérature pénétra-t-elle dans les deux péninsules, et quel fut le domaine qu'elle s'y attribua?

Ici, il semble qu'il y ait une distinction à faire entre l'Espagne et l'Italie : certaines circonstances particulières favorisèrent l'entrée de la poésie des troubadours dans chacune d'elles; des deux parts, cette heureuse invasion fut signalée d'une manière diverse, quoique au fond elle fût dominée par une cause générale, savoir la perfection relative de la langue provençale.

(1) Ja nus hom pris non dira sa razon.

Quels furent donc les mobiles qui précipitèrent l'adoption de la langue provençale dans la péninsule hispanique? Certains évènements politiques peuvent expliquer ce phénomène.

1° La prise de Tolède (25 mai 1085). Attaqué par les Mores, Alphonse VI, roi de Castille, appelle à la défense de ses États chrétiens le secours des seigneurs français : Gascons, Languedociens, Provençaux répondirent généreusement à cet appel, et leur héroïsme rendit Tolède à la liberté. Mais cette guerre produisit sur eux un effet remarquable : voyant dans les Mores une civilisation plus avancée que la leur, les chevaliers des contrées situées au midi de la Loire empruntèrent de leurs ennemis ce que la France ne pouvait leur offrir ; ils s'établirent en grand nombre dans le domaine d'Alphonse, et ils fixèrent leur patrie dans un pays qui n'avait appelé que leur aide passagère (1). Or, c'est à cette époque que l'on rapporte les premiers essais poétiques de l'Espagne ; et comme la muse castillane n'inspira aucune composition vraiment originale avant le XIVe siècle (2), tandis que les troubadours étaient déjà en voie de célébrité lors de la prise de Tolède, il est probable que l'invasion protectrice des seigneurs provençaux dans la Péninsule fut suivie d'une invasion de la langue d'*oc* dans les États castillans.

2° En 1092, l'ancienne maison de Provence s'était éteinte avec Gilibert, son dernier comte. Des deux filles de celui-ci, l'une, Doulce, épousa Raymond Bérenger, comte de Barcelone, et consolida ses droits par l'union de deux contrées florissantes. Cet évènement ne pouvait qu'amener les effets les plus heureux : c'étaient deux peuples commerçants, industrieux, civilisés, qui se donnaient la main ; c'étaient

(1) C'est un fait constaté que la langue arabe avait envahi, jusqu'à un certain point, les États chrétiens eux-mêmes, ces derniers n'ayant pas de langue encore assez parfaite à lui opposer.

« Il paraît même, dit M. Villemain, que l'arabe était la belle langue à la cour de plusieurs de ces petits rois de Castille qui, tour à tour, luttaient contre les Mores, et s'unissaient à eux. » (*Tableau*, etc., 15e leçon.)

« A mesure que les chrétiens, sortis des montagnes des Asturies où ils s'étaient réfugiés, regagnèrent du terrain en Espagne, le *romanzo* espagnol étendit ses progrès avec eux. Cependant cette langue était encore si pauvre et si grossière, que, pour se mettre en état de suffire même aux besoins de la vie commune, il fallut qu'elle empruntât de sa riche et élégante rivale (c'est à-dire la langue arabe) une multitude de mots nouveaux. » (BOUTERWEK, *Hist. de la litt. espagnole*, t. I, p. 60.)

(2) « C'est ce qui paraît prouvé par le recueil même intitulé *Poesias antiguas*, imprimé à Madrid, 4 vol. in-8o. » (GINGUENÉ, *Hist. litt. d'Italie*, t. I, p. 236, note.)

deux peuples *homoglosses* qui se réunissaient pour assurer leur prospérité commune. La chose est importante à remarquer ; et la division que l'on fait de toute la Péninsule en trois parties, dont l'une parlât le galicien, l'autre le castillan, et une troisième le catalan ou provençal (1), laisse croire que, même avant l'unité gouvernementale de la Catalogne et de la Provence, la langue d'*oc* avait pénétré sur le littoral de l'Espagne.

3° L'Aragon éprouva probablement l'influence du provençal, par suite des rapports fréquents que nécessitait sa position géographique. Du reste, quand Pétronille, héritière de ce royaume, apporta ses droits à Raymond Bérenger V (1137), souverain de la Catalogne, de la Provence, de la Cerdagne et du Roussillon, l'influence dut être immédiate : c'est ce que l'on peut conclure de ce passage dans lequel Bouterwek affirme que, vers le milieu du XIIIe siècle « dans l'Aragon *dominait* le catalan, espèce de *romanzo* peu différent de celui qu'on parle encore dans les provinces méridionales de la France (2). » Il est aussi reconnu que la conquête des îles Baléares (1220) et du royaume de Valence (1238) sur les Arabes amena l'infiltration de la langue des vainqueurs dans les pays subjugués.

Ainsi la politique contribua puissamment à répandre la langue provençale dans la Castille, l'Aragon, la Catalogne et le royaume de Valence : il ne semble pas que ces limites aient été dépassées ; cela résulte de l'étude attentive des monuments qui nous restent, et des considérations générales que l'histoire peut nous présenter. Nous croyons, au surplus, devoir appuyer cette assertion de témoignages empruntés aux savants et aux littérateurs espagnols qui ont recherché les origines de leur langue et de leur poésie nationales.

« Les Provençaux, dit Moratin (3), avec un idiome moins riche, sans comparaison, que celui des Arabes, moins versés dans les sciences, mais doués d'une imagination féconde, qui ne s'égarait pas, comme chez ceux-ci, au-delà des justes limites, du reste également animés par les puissants aiguillons de l'héroïsme et de l'amour, cultivèrent un genre de poésie qui leur fut propre... Les villes de Toulouse, Avi-

(1) Aussi appelé dans la Catalogne *llemosi*, *lengua lemosina*. (*Voir* SISMONDI, *Hist. des litt. du midi de l'Europe*, t. I ; BOUTERWEK, *Hist. de la litt. espagnole*, t. I ; VIARDOT, *Études sur l'histoire des institutions, de la littérature, du théâtre et des beaux-arts en Espagne*, p. 115.)

(2) BOUTERWEK, *ibid.*, t. I, p. 61.

(3) *Origines du théâtre espagnol.*

gnon, Aix, Beziers, *puis Barcelone et Tortose,* furent célèbres en l'étude de la gaie science qu'employèrent des esprits distingués pour célébrer l'amour et la victoire. »

Le même écrivain dit dans une note de son *Discours historique :*

« Il n'est pas douteux que la poésie italienne tire son origine de celles des Provençaux et Limousins. Quant à la nôtre, nous pouvons affirmer qu'elle eut la même source dès qu'elle s'écarta de l'imitation purement latine. C'est l'opinion du marquis de Santillana, qui s'exprime en ces termes : « Selon moi, c'est des terres limousines que « s'étendit cet art sur le territoire français, puis sur la contrée la « plus occidentale, qui est notre Espagne, où l'on en fit un heureux « et brillant usage... Les Catalans, Valenciens, et quelques Arago- « nais furent les grands promoteurs de cet art... Il se rencontra « parmi eux des écrivains distingués tant par l'invention que par la « versification. » Don Luis Velasquez ajoute : « Les poëtes *proven-* « *çaux d'Espagne,* dont nous avons connaissance, remontent jus- « qu'au XIe siècle. C'est à cette époque qu'appartient don Pedro « (Pierre) d'Aragon, si toutefois ce n'est pas à son successeur « Pedro II que l'on doit attribuer les vers provençaux mentionnés « par Guillermo Castel. Au siècle suivant, il en fut de même pour « don Alphonse Ier d'Aragon. » L'auteur continue en énumérant plusieurs célèbres poëtes catalans et valenciens qui cultivèrent la poésie limousine jusqu'au XVIe siècle. Don Thomas Sanchez a fourni diverses indications sur le même sujet.

La citation continue pour Moratin : « Les troubadours de Castille écrivirent dans leur propre langue, en imitant les Provençaux, auxquels ils empruntèrent la mesure et la coupe poétiques. Les Aragonais composèrent aussi en limousin, mais surtout en castillan, leur idiome naturel. Quant aux Portugais, ils suivirent la même école (1). »

Abordons maintenant l'examen des causes qui répandirent la langue et la poésie des troubadours dans la péninsule italique.

(1) En l'année 1096, le prince Henri, descendant de Robert de France, premier du nom, passa dans la péninsule ibérique, où, à l'aide des chevaliers qu'il avait amenés, secondé des guerriers castillans d'Alphonse VI et des combattants indigènes, il conquit sur les infidèles la couronne de Portugal. Il était accompagné de troubadours et de dames qui contribuèrent à répandre dans l'ancienne Lusitanie le goût du *gai savoir,* et dont les rapports avec les habitants donnèrent sans doute à la langue portugaise cette analogie marquée qu'elle offre encore aujourd'hui avec le languedocien et le provençal. Nous ne nous étendrons pas davantage sur ce fait de linguistique, attendu qu'il n'est pas compris dans la question posée.

Là, ce fut la multiplicité des dialectes et l'imperfection de chacun d'eux, qui hâtèrent cet évènement. On pourrait penser que la longue domination de la langue latine aurait dû empêcher un semblable effet dans l'Italie; mais cette contrée avait été si longtemps bouleversée par les hordes du Nord et de l'Orient, qu'à peine au x[e] siècle elle se reposait de ses longues agitations. Ces invasions nombreuses et continues avaient introduit, avec un changement général dans les mœurs, quantité de mots barbares, qui, s'implantant diversement dans le latin, en avaient fait un idiome aussi varié que l'étaient entre eux les dialectes des races régénératrices. Voilà ce qui explique pourquoi la langue de *si*, comme l'appelle le Dante, avait de son temps quatorze branches principales, qui se partageaient le nord de la contrée, ainsi que les deux versants des Apennins.

Cependant la langue latine y subsistait, ainsi qu'en France et en Espagne, comme la langue des affaires, la langue des choses graves et sérieuses; c'était en elle que se formulaient les décrétales des papes et les arrêts des cours de justice, c'était elle aussi que les chroniqueurs de l'époque employaient dans leurs travaux (1). Mais cet idiome, qui avait enfanté un Cicéron et un Virgile, avait subi le joug du barbare; il s'était corrompu, il avait dépouillé son antique originalité, et avec elle sa force et sa pureté natives. Le latin n'étant plus la langue commune des habitants de l'Italie, il s'ensuit qu'il avait perdu sa popularité, et qu'il n'était plus propre à exprimer les intérêts généraux, les besoins de l'époque. D'un autre côté, l'absence d'unité dans les dialectes italiens les rendait incapables de traduire ces intérêts, et laissait désirer un état de choses plus conforme aux *nécessités nationales*. Ici, comme en Espagne, la langue provençale sembla destinée à remplir cette lacune, à faire disparaître la confusion de langage qui obscurcissait la Péninsule; elle devint la littérature de l'Italie.

Toutefois, l'influence de cette langue, qu'un heureux concours de circonstances avait laissé se perfectionner plus tôt que toutes les autres

(1) Elle reçut même, en certaines occasions, une direction spécialement littéraire. Au x[e] siècle, Gerbert (le pape Sylvestre) composa un traité de rhétorique, art qu'il pratiquait lui-même avec succès. (*Voir* Baronius et les *Script. rer. ital.*) Ce fait, et quelques autres de même nature, quoique moins remarquables, prouvent que dans le midi de l'Empire, les savants et les littérateurs cherchaient à maintenir l'antique supériorité de la langue latine, seule expression convenable en effet aux œuvres de l'esprit jusqu'à la formation d'un nouvel idiome vraiment national.

langues romanes, l'influence du provençal, disons-nous, n'affecta directement que la Haute-Italie, et ne frappa guère les régions situées au-delà de Rome. Cependant il semble que la Sicile en éprouva quelque atteinte, après sa soumission volontaire au royaume d'Aragon (an 1282).

Quoi qu'il en soit, l'influence puissante, directe, immédiate, de la poésie provençale, ainsi que de la langue de ses ménestrels, apparaît surtout dans l'Italie supérieure et occidentale, où, dès le XIIe siècle, de nombreux poëtes s'exercèrent sur le ton des Limousins et des Languedociens.

Telles furent probablement les circonstances qui amenèrent l'importation du *gai saber* dans les deux péninsules. Rappelons-nous que ce fut sa perfection prématurée qui causa réellement cette prépondérance : dès la fin du XIe siècle, la langue d'*oc* avait reçu ses principes immuables, ses règles fixes et invariables, que l'on retrouve également dans les poésies des derniers troubadours connus.

On conçoit d'ailleurs que les fréquents pèlerinages des troubadours provençaux aux cours de Castille et d'Aragon, ainsi que dans le Montferrat, la Toscane, les duchés d'Est et de Massa, et les honneurs que rendaient à leurs talents, à leur culture littéraire, les princes les plus distingués, durent répandre les idées qu'ils émettaient, le langage qu'ils employaient.

En outre, nous l'avons dit, la poésie provençale était essentiellement aristocratique : elle convenait donc parfaitement pour exprimer les idées, les sentiments et les mœurs d'une époque, où, surtout en Italie, les évènements politiques et militaires avaient amené la création d'une foule de *seigneuries* plus ou moins riches et puissantes.

D'après les réflexions précédentes, il nous paraît qu'indiquer l'influence de la langue et de la poésie provençales, aux XIe et XIIe siècles, en Espagne et en Italie, n'est rien autre chose que de rechercher les monuments qu'elles élevèrent alors dans les deux péninsules ; et, comme les monuments de la littérature provençale eurent pour auteurs principaux les troubadours, de poursuivre et d'achever l'histoire de ces derniers.

Nous sommes d'autant plus convaincu que tel est le sens de la question, que l'absence de productions vraiment nationales avant le XIVe siècle dans l'Italie et l'Espagne est un fait que les savants s'ac-

cordent à constater (1). Et d'ailleurs autre chose est d'indiquer l'influence que la poésie et la langue provençales exercèrent sur les littératures italienne et espagnole ; autre chose est de faire ressortir leur influence sur les deux péninsules, à une époque où celles-ci ne pouvaient se glorifier encore d'avoir une littérature spéciale.

Quelle fut donc, au XIe siècle, l'action de la langue des troubadours au-delà des Alpes et des Pyrénées ? Si l'on doit la trouver dans les productions de cette langue chez les deux peuples, on dira que cette action ne fut pas importante ; car on est à cet égard dans une grande pénurie, et ce n'est que par des inductions que l'on peut trouver une solution au problème. Mais si l'on considère que, les plus anciens monuments de cette littérature ne remontent pas à une époque plus reculée que les dernières années du Xe siècle, et si l'on réfléchit que ceux qui apparaissent alors sont indiqués comme le signal de la révolution littéraire qui s'opérait en ce moment, savoir l'abandon insensible du latin à l'usage exclusif du gouvernement et du clergé, et l'emploi d'un idiome nouveau pour les choses de moindre importance ; enfin si l'on se rappelle que la culture active de la poésie provençale en France ne date que des dernières années du XIe siècle, on comprendra pourquoi l'Espagne et l'Italie furent alors pauvres, et privées même de monuments dans la langue nouvelle. En effet, ces derniers nous manquent absolument pour l'Italie à cette époque, et ils sont très rares alors en Espagne. Ce n'est guère qu'au XIIe siècle qu'ils se rapportent, et au XIIIe ils abondent. Cependant il y a lieu de croire que depuis longtemps la littérature du midi de la France avait pénétré dans les deux péninsules ; Nîmes, Narbonne, Marseille surtout, étaient des cités très commerçantes : leurs habitants se livraient à des expéditions maritimes dans le Levant, et ils avaient des relations fréquentes avec les côtes des deux péninsules (2). Plus tôt que les peuples qu'ils visitaient, les Provençaux avaient pu cultiver leur intelligence et la littérature qui en était la manifestation : on conçoit

(1) Cette assertion repose, quant à l'Espagne, sur l'opinion admise par Ginguené. (*Voyez* p. 80, note 2 de ce Mémoire.) D'autre part, les premiers essais de la poésie dite sicilienne, qui précédèrent le Dante et l'avénement de la littérature italienne, ne portent certainement pas le type de la nationalité. (GINGUENÉ, ouvr. déjà cité, t. I, p. 64.)

(2) Il existe encore à Marseille des vestiges de ses anciens rapports avec les côtes de l'Espagne : on y remarque, entre autres, une baie connue sous le nom de *Rade des Catalans*.

que cela devait leur donner une certaine prépondérance. Du reste, leur langue s'était certainement introduite de bonne heure sur la côte orientale de l'Espagne jusqu'à la Murcie, puisqu'à l'époque de la réunion de la Provence à la Catalogne (1092), les habitants de cette dernière contrée parlaient le catalan ou *llemosi*, que l'on s'accorde à regarder comme identique au provençal.

Un passage, dans lequel le Dante fait la classification des langues parlées dans une partie de l'Europe, donne lieu de croire que ce phénomène existait depuis longtemps. L'auteur distingue très-bien la grande famille des langues slaves et celle des langues de race latine : « Elles n'en font qu'une, dit-il, bien qu'elles paraissent trois. Pour signe d'affirmation, LES UNS DISENT OC, les autres *oil*, les autres *si* : CE SONT LES ESPAGNOLS, les Français et les Italiens (1). »

L'assertion de Daunou sert encore à confirmer nos observations : « Les annales de cette poésie (de la poésie limousine), dit ce savant, sont à rechercher à la fois au-delà et en-deçà des Alpes, quelquefois même au-delà des Pyrénées ; car elle avait été cultivée, même avant l'an 1100, en Espagne, où, jusqu'au XIIIe siècle, continuèrent de s'introduire des Provençaux, des Languedociens et des Gascons (2). »

Quant à l'Italie, rien ne nous porte à croire qu'avant le XIIe siècle elle subit grandement l'influence dont il est ici question.

Avant d'aborder l'histoire abrégée des troubadours espagnols et italiens, nous indiquerons une composition conçue en langue provençale, la seule que nous ayons pu découvrir comme appartenant au XIe siècle et à l'une de nos péninsules. C'est une traduction de la Bible, que l'on attribue à Grimoald, moine de Saint-Milhan de Cuculle, dans la Vieille-Navarre (mort en 1073) : « Quant à la langue vulgaire que l'auteur employa dans ses versions, dit dom Rivet, elle n'était sans doute qu'un de ces dialectes qu'on nomma dans la suite langue limousine et gasconne. *On sait effectivement,* ajoute-t-il, *que la première était la vulgaire de la Catalogne et de plusieurs autres provinces d'Espagne*, et l'autre celle de Biscaye et de la Navarre (3). » Cette judicieuse

(1) *Voir* VILLEMAIN, *Tableau*, etc., 10e leçon.

(2) *Hist. litt. de la France*, t. XVI.

(3) Cette remarque du savant bénédictin n'est pas en opposition avec un fait incontestable, celui de l'existence, dans les provinces basques de l'Espagne, d'un idiome tout à fait spécial, que la plupart des antiquaires s'accordent à reconnaître comme dérivant de la langue des Carthaginois ou des Phéniciens, et qui continue à subsister comme langage populaire.

réflexion nous autorise à penser qu'à cette époque la langue provençale oscillait encore entre les divers dialectes méridionaux de la France, et que l'on passait facilement de l'un à l'autre. Elle nous montre en même temps que ce dialecte avait déjà acquis une certaine perfection.

Mais ce fut surtout au XIIe siècle que l'influence de la langue provençale se fit sentir dans les deux péninsules (1). Là, comme dans le midi de la France, elle servit à chanter l'amour et la guerre ; parfois aussi la religion lui inspira quelques accents, mais ce fut le plus souvent dans un esprit aveugle de haine et d'hostilité contre le clergé. Ainsi, dans les cours d'Italie, des troubadours affrontèrent les foudres de Rome, avec la même audace que Pierre Cardinal en d'autres lieux (2). Toutefois il y eut quelques exceptions dans les temps postérieurs à la croisade contre les Albigeois ; et en Italie, on vit un Lanfranc Cigala adresser des chants à la Vierge, de même qu'un Folquet de Marseille, qu'un Bernard d'Auriac en Provence.

Et ce qui fut cause que le caractère de la poésie provençale fut le même partout où elle pénétra, c'est qu'elle y puisa ausi une grande partie de sa renommée dans la protection systématique que les grands ne cessèrent de lui donner. C'est là ce qui explique pourquoi en Italie et en Espagne, comme en France, la littérature provençale conserva une teinte aristocratique ; et c'est ce qui empêcha peut-être sa diffusion complète parmi les masses et son adoption exclusive au détriment des dialectes qui se partageaient surtout la péninsule italique. Cependant il semble qu'au XIIIe siècle, la langue d'*oc* avait jeté des

(1) « Leur fréquentation (c'est-à-dire des troubadours) dans les cours de Lombardie au XIIe siècle est certaine ; leurs succès et l'estime que l'on y fit d'eux ne le sont pas moins... » (GINGUENÉ, ouvr. déjà cité, t. I, p. 322.)

« Souvent après avoir ainsi fait admirer et payer leurs chants dans tout le midi de la France, nos troubadours visitaient l'Espagne et l'Italie. Leur réputation les précédait et s'y accroissait encore. En Italie surtout, les petites cours qui s'y élevèrent bientôt sur les débris des républiques, leur offraient les mêmes amusements et les mêmes avantages que celles de France. Pour mieux goûter leurs chants, on apprenait leur langue ; et les noms et les vers de plusieurs poëtes nés italiens et espagnols sont placés honorablement parmi les noms et les vers des troubadours. » (*Id.*, t. I, p. 258.)

(2) Nous entendons ici parler des troubadours de la France méridionale, qui parcoururent la Péninsule, tel qu'un Guillaume de Figuières. Car nous ne connaissons aucune œuvre des troubadours, nés en Italie ou en Espagne, dans laquelle apparaisse cet esprit, dont on peut toutefois supposer l'existence chez les Gibelins, antagonistes naturels des papes, qui se présentaient alors comme défenseurs de l'indépendance italienne contre les prétentions des empereurs germaniques.

racines assez profondes en Espagne et en Italie ; car nous la voyons des deux parts servir d'interprète aux intérêts qui agitaient alors chacune de ces contrées : en Espagne, Pierre III d'Aragon l'emploie pour exciter le courage de ses sujets, et les appeler à la défense du territoire, menacé par Philippe le Hardi ; en Italie, elle sert à chanter la lutte des Guelfes et des Gibelins : Nicoletto de Turin et Pietro della Carravana l'emploient à l'égard des habitants d'Asti, de Vérone, de Milan, de Crémone, de Brescia, etc., celui-ci pour défendre les libertés des communes, celui-là pour chanter les victoires de l'empereur qu'il voudrait voir trôner au sein de la Lombardie. Pourquoi ces Tyrtées de l'époque auraient-ils formulé leurs harangues dans l'idiome provençal, s'il ne leur avait paru supérieur aux dialectes informes de leur patrie ? Et comment auraient-ils osé l'employer s'ils n'avaient été sûrs d'être compris des peuples auxquels ils s'adressaient ?

Mais il est temps de rechercher les noms des troubadours, que l'Espagne et l'Italie enfantèrent. Ici, comme dans l'histoire de la poésie provençale en France, nous serons forcé de choisir les individualités les plus saillantes et les plus caractéristiques.

Le premier qui se présente à nous (1), c'est Alphonse II, roi d'Aragon (mort en 1196). « Ce prince, dit dom Vaissette, dans son *Histoire du Languedoc*, protégea ceux qui cultivaient de son temps la poésie provençale, et ne dédaigna pas lui-même de faire des vers en cette langue ; ce qui l'a fait mettre au nombre des poëtes provençaux, sous le nom d'*Alphonse celui qui trouva*, pour le distinguer d'Alphonse Ier. »

On n'a de lui qu'une seule pièce, et c'est une chanson érotique. Quoique l'affectation hyperbolique, naturelle à beaucoup de troubadours, apparaisse dans ce passage où le roi-poëte s'écrie qu'il a placé trop haut son cœur :

En trop ricas voluntatz
S'es mos cors ab joi mesclatz,

on ne peut cependant lui refuser une certaine grâce et une élégance

(1) Comme on ne peut attribuer positivement à Prebost de Valence une chanson du genre des troubadours (*), nous le passons sous silence. Peut-être fut-il contemporain de Guillaume IX, comte de Poitou, à qui l'on fait aussi honneur de cette composition.

(*) En aissi cum son plus car,
Que non solon, mey cossir, etc.
(Raynouard, *Lex. rom.*, t. Ier.)

à laquelle la facilité de la rime vient encore ajouter. Les cinq strophes, composées de vers de sept syllabes, reposent seulement sur deux rimes, que le poëte a su choisir sonores et fortement accentuées. Nous citerons les deux dernières strophes : elles nous montreront l'esprit des Provençaux, déjà introduit à la cour d'Aragon, en même temps que cette soumission idéale à la dame de ses pensées, que le troubadour manquait rarement d'exprimer :

Tan mi destreing sa beutatz,
Sa proez' e sa bontatz,
Que n'am mais suffrir en patz
Penas e dans e dolors,
Que d'autra jauzen amatz
Grans befaits e gran socors.
Sieus son plevitz e juratz,
E serai ades seil platz,
Denan totz autres seingnors.

Quan mi membra del comiatz
Que pris de leis totz forsatz,
Alegres soi e iratz;
Qu'ab sospirs mesclatz de plors
Me dis : Bels amics, tornatz
Per merce vas me de cors.
Per qu'ieu tornarai viatz
Vas lieis, quar autr'embaissatz
No m'es delietz ni sabors (1).

Ce fut par les soins d'Alphonse II que fut entrepris l'ouvrage, dans lequel un moine, nommé Hermentère, réunit les titres et les armoiries des familles nobles de Provence, d'Aragon, d'Italie et de France, et où il consigna les œuvres des meilleurs troubadours avec une notice biographique sur chacun d'eux (2).

(1) « Tant m'étreint sa beauté, sa noblesse et sa bonté, que j'en aime mieux souffrir en paix peines et dommages et douleurs, que d'une autre (être) aimé en jouissant de grands bienfaits et grands secours. Je suis son engagé et son fiancé, et (le) serai toujours, s'il lui plait, avant tous autres seigneurs. »

« Quand il me souvient du congé que je pris d'elle, tout malgré moi, joyeux suis et triste; (vu) qu'avec soupirs mêlés de pleurs elle me dit : Bel ami, revenez par pitié vers moi de cœur. C'est pourquoi je retournerai au plus tôt vers elle, car un autre message n'a pour moi ni délices ni saveur. »

(2) C'est là une des sources qu'a consultées, au XIVe siècle, le Monge ou moine des Iles d'Or. L'ouvrage de ce dernier, souvent invoqué plus tard (XVIe siècle) par Jean Nostradamus dans ses *Vies de poëtes provençaux*, présente fréquemment des récits fabuleux et contradictoires. (*Voyez* GINGUENÉ, t. I, p. 228.)

Les monarques d'Aragon semblèrent prendre à tâche de cultiver la littérature de la France méridionale. Le successeur d'Alphonse *le Trouveur,* PIERRE II, montra qu'il savait joindre au courage du guerrier l'ardeur poétique. On sait que son dévouement à la cause du comte de Toulouse, Raymond VI, grand protecteur des troubadours, le fit courir au combat de Muret, et qu'il y trouva une fin malheureuse (1213).

Il ne nous reste de ce poëte qu'une tenson qu'il composa en compagnie de Giraud de Borneilh, et que M. Raynouard lui attribue positivement. C'est Giraud qui interpelle le roi : il s'agit de savoir s'il y a autant d'honneur pour une dame d'être aimée du monarque que d'un simple chevalier :

Si us cuiatz qu'en la vostr' amor
A bona domna tan d'onor
Si com d'un autre cavallier.

Pierre répond sur les mêmes rimes que son adversaire; il discute avec une gravité toute philosophique la question épineuse qui lui a été posée. Devant les mêmes qualités morales et physiques, dit le poëte, la dame préférera l'amant qui lui offre le plus de gloire :

Ja solon m dire 'l reprovier
Que cel que val mais e miels pren (1).

Le roi finit, en protestant qu'il n'emploiera jamais sa valeur ni sa puissance pour gagner le cœur d'une belle. C'est à conserver son amour qu'il mettra tous ses soins; bien éloigné en cela des sentiments de la plupart des troubadours, qui semblaient, par leur légèreté, vouloir attacher à leur titre celui d'infidèle.

Nous ne nous arrêterons ni sur RAYMOND VIDAL, ni sur HUGUES DE MATAPLANA, tous deux catalans. Disons seulement de ce dernier qu'il fut pour la Catalogne un autre Raymond, à cause du zèle qu'il déploya pour le succès de la poésie provençale. Sa cour était le centre de tous les troubadours de l'époque et aucune fête n'y était donnée, qu'ils n'en fussent les principaux ornements. En instituant dans ses vastes domaines les cours d'Amour, il voulait rappeler les beaux temps du *gai saber,* et le charme qui se rattachait aux heureux jours de la

(1) « Quant à moi, les proverbes m'enseignent qu'elle préfère celui qui vaut plus et mieux. »

Provence. Hugues fut aussi poëte ; on a de lui une tenson avec Blacasset, au sujet de quelque intrigue amoureuse : mais elle n'offre rien de remarquable.

Le seigneur de Mataplana périt au siége de Majorque (1229), que l'Espagne chrétienne avait entrepris contre les Arabes : sa mort fut l'objet d'une complainte de Guillaume de Berguédan. Ce troubadour, de l'une des plus anciennes maisons de la Catalogne, nous est représenté comme un caractère fougueux et souvent infâme (1) : aussi la plupart de ses œuvres sont-elles empreintes du cynisme le plus révoltant. Il faut pourtant excepter un sirvente, en forme de chanson, qu'il lança contre le marquis de Mataplana (2). Plus tard, ainsi qu'il était arrivé à Bertrand de Born, il déplora la mort du même seigneur qu'il avait outragé pendant sa vie ; c'est sur un ton grave, solennel et lugubre, que le poëte exprime sa douleur :

Cossiros cant e plang e plor
Pel dol que m'a sazit e pres
Al cor, per la mort mon marques
En Pons lo pros de Mataplana,
Quez era francs, larcs e cortes,
Et ab totz bos captenemens ;
E tengutz per un dels meillors
Que fos de san Marti de Tors
Tro Cerdai' e la terra plana (3).

La mort de Mataplana laisse le pays dans le deuil ; elle lui enlève toute la force et la résistance qu'il pouvait opposer à l'ennemi :

Loncs cossiriers ab greu dolor
A laissat, e nostre paes
Ses conort, que non i a ges,
En Pons lo pros de Mataplana.
Pagans l'an mort ; mas Dieu l'a pres
A sa part (4). . . . . .

Dans les strophes suivantes, Guillaume implore le pardon du mar-

(1) Auguis, *Les poëtes français avant Malherbe*, t. Ier.

(2) Cansoneta leu e plana, etc.

(3) « Inquiet je chante, me plains et pleure, pour le deuil qui m'a saisi et pris au cœur, à cause de la mort de mon marquis seigneur Pons le preux de Mataplana, qui était franc, libéral et courtois, et avec toute bonne conduite, et regardé pour un des meilleurs qui fût depuis saint Martin de Tours jusqu'à la Cerdagne et la terre plaine. »

(4) « Longue inquiétude avec grande douleur a laissé, et notre pays sans cœur, (vu) qu'il n'y en a plus, seigneur Pons le preux de Mataplana. Les païens l'ont tué ; mais Dieu l'a pris pour sa part... »

quis pour les diatribes qu'il a jadis lancées contre lui; puis il entonne ses louanges, et il regrette amèrement de n'avoir pu le sauver. Enfin il revient à une idée qu'il a déjà saisie, et l'espérance lui dicte ces dernières paroles :

En paradis el loc meillor,
Lai o ' l bon rei de Fransa es,
Prop de Rotlan sai que l'arm ' es
De vos marques de Mataplana.
E mon joglar de Ripoles
E mon Sabata eissamens
Estan ab las domnas gensors,
Sobre pali cobert de flors,
Justa ' N Olivier de Lausana (1).

On voit que Guillaume de Berguédan sentait les beautés de l'harmonie imitative, et que la douleur savait donner à son expression un charme remarquable.

Pierre Brémond, de Viana en Navarre, florissait avant l'an 1200. Le caractère de ses poésies rappelle le cœur sensible et tendre de Geoffroi Rudel. Le troubadour navarrois prit aussi la croix; mais l'Orient et ses sites poétiques ne purent captiver son amour, et le souvenir de sa dame lui dicta quelques vers, qui respirent une familiarité gracieuse, une élégante naïveté :

Ben s'en deu Deus meravillar
Quan mi poc de mi dons partir;
E be m ' o dec en grat tenir
Quan per lui la volgui laissar;
Qu'el sap ben, s'ieu la perdia,
Qu'ieu jamais joy non auria,
Mi elh no ' l me poiri ' esmendar.

Chansos, tu m'iras outra mar,
E par Dieu, vai m'a mi dons dir
Que non es jorns qu'ieu no sospir
Per un dous semblam que ' l vi far,

(1) « En paradis, en lieu meilleur, là où le bon roi de France est, près de Roland, je sais que est l'âme de vous, marquis de Mataplana. Et mes jongleurs de Ripoles et de Sabata également sont, avec les dames gentilles, sur tapis couvert de fleurs, près de seigneur Olivier de Lausana. »

Quan me dis : « Ont anaria ?
« Que fara la vostr' amia ?
« Amics, cum la voletz laissar ! (1). »

PIERRE III, roi d'Aragon, fut aussi l'un des illustres protecteurs des troubadours et lui-même se ménagea parmi eux une place honorable. On sait que les Vêpres siciliennes furent un des résultats de sa politique (2). Trois ans à peine s'étaient écoulés depuis qu'il avait pris possession de l'île, quand il fut rappelé dans l'Aragon, que menaçaient l'armée de Philippe le Hardi, et les prétentions de Charles de Valois son fils (1285). C'est à cette occasion que Pierre fit, en langue provençale, un appel à ses peuples, au secours de la patrie ; ce qu'il y a de remarquable dans cette pièce, d'ailleurs d'un rhythme et d'une versification faciles, c'est une empreinte de galanterie, qualité inhérente, comme on sait, à toutes les productions des troubadours. Voici comme le poëte finit :

Si mi donz quez a cors cortes,
Plez de totz bes,
Salvatge, valer mi volgues
E del sieu cors me fes qualque valensa ;
Per enemics no m calgra garniso,
Ab sol qu'ieu vis la sua plazen faisso (3).

Pierre mourut en 1285.

Nous croyons inutile de citer les noms de tous les troubadours provençaux qui visitèrent les cours de l'Espagne chrétienne ; le nombre en est grand, et la citation en serait fastidieuse. Nous nous bornerons donc à indiquer parmi eux Hugues Brunet, Aiméric de Péguilain, Pierre Vidal et Amanieu des Escas.

(1) « Dieu se doit bien étonner que j'aie pu me séparer de ma dame, et bien il me doit savoir gré que j'aie voulu pour lui la laisser ; car il sait bien, si je la perdais, que jamais joie je n'aurais et que lui-même ne pourrait me dédommager.

« Chanson, tu iras outre mer, et, je t'en conjure, va-t'en dire à ma dame qu'il n'est jour que je ne soupire à cause du doux *semblant* que je l'ai vue me donner, quand elle me dit : « Où iriez-vous ? Eh, que fera votre amie ? Ami, comment la voulez quitter ? » (Trad. d'Ém.-David.)

(2) Les Almugavares, ces redoutables soldats tant aragonais que catalans, avec lesquels il fit échouer les projets d'ambition et de vengeance formés par Charles d'Anjou, dont il vainquit les forces devant Messine, menacée par ce monarque, avaient leurs chants guerriers, composés dans cette langue naissante *, qu'employa dans sa chronique Montaner qui fut leur historien, après avoir été leur compagnon d'armes.

(3) « Si ma dame, qui est toute courtoisie et pleine de tous biens, voulait, Sauvage, me secourir en quelque chose et me faire de sa personne quelque soulas, je n'aurais pas besoin d'armure contre mon ennemi. Il me suffirait de voir son charmant visage. » (Trad. d'Ém.-Dav.)

* Le romanzo.

Jetons maintenant nos regards vers l'Italie, et voyons quelles sommités y cultivèrent la poésie provençale.

Deux noms appartiennent au XIIe siècle : ce sont Lanza, certain marquis de la Lombardie, et Albert, marquis de Malaspina.

LANZA, de Milan, florissait vers l'an 1195. Quoique le nom de ce poëte ne soit pas très saillant, il sert pourtant à jeter quelque jour sur les habitudes des troubadours, et sur la vie de Pierre Vidal. Dans un sirvente dirigé contre ce dernier, le marquis Lanza lui fait un reproche de sa folle vanité, qui voulait à toute force d'un empire, et il l'accuse de s'adonner à la passion du vin : imputation peu honorable pour un poëte de cette époque.

Plus d'intérêt poétique se rattache au marquis ALBERT DE MALASPINA. Né dans la Lunigiana (vers 1160 ou 1170), il fut le défenseur des communes et de leurs libertés. Gaucelm Faidit, Aiméric de Péguilain, troubadours distingués, furent honorablement accueillis à sa cour. Ce fut sans doute dans leur société qu'il puisa un goût marqué pour la poésie provençale, et parfois cette grâce et cette élégance, habituelles à ses protégés. On a trois pièces du marquis de Malaspina, et toutes trois ont revêtu la forme qui caractérise la plupart des compositions occitaniques : deux d'entre elles sont de véritables tensons, la troisième est un *joglaresc*.

Albert ayant eu à se plaindre de Rambaud de Vaqueiras, n'attendait que le moment de se venger ; l'occasion s'en présenta, quand la comtesse Béatrix du Carret, amante de Rambaud, rompit brusquement avec lui et se retira vers Tortone. La rumeur publique accompagna cet évènement, et le marquis Albert en profita pour composer une satire violente contre son ennemi : « Est-il vrai, lui demandait-il ironiquement, que la belle vous ait abandonné, que celle pour qui vous avez composé maintes chansons se soit enfuie à Tortone? »

Ara m diguatz, Raymbautz, si vos agrada,
Si us es aissi, cum ieu aurai apres,
Que malamen s'es contra vos guidada
Vostra domna de sai en Tortones,
Don avetz fag manta chanson en bada?... (1).

(1) « Dites-moi donc, Rambaud, s'il vous plaît, s'il en est ainsi, comme je l'aurai appris, que méchamment et pour fuir s'est dirigée votre dame, deçà en Tortone, dont vous avez composé mainte chanson en vain?... etc. »

Rambaud ne s'émeut pas de ces paroles : « C'est vrai, la trompeuse m'a quitté. » Puis, sans aucune transition, il reproche à son agresseur les pillages et les déprédations dont il a infesté les grands chemins :

C'avetz cent vetz per aver perjurada ;
Per que s clamon di vos li Genoes,
Que mal lur grat lur empenhes l'estrada (1).

Albert réplique et il poursuit toujours sur le même ton. Il avoue que souvent il a enlevé et pillé, mais dans des vues désintéressées et dans l'unique désir de faire le bien. Ensuite il rappelle à Rambaud les services qu'il lui a rendus en certaines occasions :

Mas vos ai vist cen vetz per Lombardia
Anar a pe a ley de croy joglar,
Paure d'aver e malastrucx d'amia ;
E fera us pro qu'ie us dones a manjar :
E membre vos co us trobes a Pavia (2).

Le reste de la pièce n'est qu'un tissu d'injures réciproques. Si la véritable poésie n'y paraît pas toujours, du moins on doit reconnaître que le marquis avait parfaitement saisi cette facilité de versifier, qui doit animer la tenson. Ne serait-ce pas peut-être à cette habitude que les troubadours transalpins empruntèrent aux Provençaux, qu'il faut rapporter l'existence durable des improvisateurs dans la péninsule italique ?

On a encore de Malaspina une tenson avec sa maîtresse. Le poëte a su y répandre une grâce, une élégance, une naïveté, que relève encore la légèreté du rhythme.

— Domna, a vos mé coman,
Qu'ane res mai non amei tan.
— Amics, be vos dic eus man
Qu'ieu fari vostre coman.
— Domna, trop mi vai tarzan.
— Amics, ja noi auretz dan.

(1) « Cent fois, pour votre intérêt, vous avez parjuré votre foi ; c'est pourquoi crient contre vous les Génois, de ce que, malgré eux, vous infestez leurs chemins. »

(2) « Mais je vous ai vu cent fois par la Lombardie aller à pied, à l'instar de méchant jongleur, pauvre d'avoir et malheureux d'amie ; et il vous fut profit que je vous donnasse à manger ; et souvenez-vous comment je vous trouvai à Pavie. »

Plus loin, le poëte assure à sa dame que c'est pour elle qu'il compose ses chansons. Celle-ci lui répond avec une naïveté charmante :

— Amics, ges non avetz tort,
Que be sabetz que us am fort.

Ce ton se retrouve partout : on y reconnaît la *corteza gen*, dont les seigneurs de l'époque se glorifiaient tant :

Amics, sufren, merceyan,
Conqueron li fin aman.

Dans un *joglaresc* enfin, Albert s'adresse à Faidit et lui soumet une de ces questions subtiles, que la métaphysique d'amour pouvait seule résoudre : « Lequel vaut mieux, dit-il, du bien ou du mal d'amour ? »

. . . . . ieu vos deman
Quar vos par que sion major
O li ben, o li mal d'amor.

Il faut croire que la réponse de Gaucelm Faidit présentait encore quelque obscurité ; car les interlocuteurs renvoyèrent d'un commun accord la solution du problème à l'arbitrage de la comtesse d'Angoulême.

Le XIIIe siècle nous présente en Italie un assez grand nombre de poëtes qui cultivèrent la littérature du pays d'*oc*. A cette époque, elle fut aussi l'expression des intérêts et des passions qui agitaient les esprits, et ce furent les accents de la poésie provençale qui accompagnèrent le luth de Nicoletto de Turin et de Pietro della Caravana.

Pour prouver à quel point la *science gaie* était répandue dans la Haute-Italie, il suffirait de citer le nom de FERRARI, de Ferrare (mort vers 1264), qui florissait sous Azzo VI, Aldobrandino et Azzo VII, princes d'Est, et grands protecteurs aussi des troubadours. Il connaissait mieux, dit son biographe, la langue provençale qu'aucun homme qui eût jamais existé en Lombardie, « e intendet meill de trobar proensal que negus hom que fos mai en Lombardia. » Il était le coryphée des ménestrels qui visitaient la cour des princes d'Est, et c'était un champion prêt à lutter contre tout venant, « si che li era un campio en la cort del marches d'Est. »

Cependant l'empereur Frédéric II cherchait à dominer dans la Péninsule; déjà plusieurs villes de la Lombardie s'étaient rangées sous sa bannière et se préparaient à consolider son pouvoir parmi les Italiens. Ce fut là le sujet de chants belliqueux, conçus dans un esprit de haine ou d'amour, selon la tendance des masses; et c'est dans la langue romane-provençale que les poëtes composèrent leurs éloges ou leurs invectives. Le fait est important à remarquer : la perfection de cette langue dominait donc les nombreux dialectes italiens; le rhythme de sa poésie plaisait à l'Italie, et celle-ci y puisait les éléments de ce parler *cardinal*, *illustre*, *aulique*, que le Dante devait bientôt réunir.

Les communes eurent pour défenseur Pierre de La Caravane, ou Pietro della Caravana. Guelfe passionné, poëte-guerrier, il pensa que ses chants, pour produire leur effet, devaient être entendus de toutes les cités lombardes, il composa en langue provençale; il crut qu'ils devaient être répétés par les masses, il fit choix d'un rhythme facile; il employa le vers de cinq syllabes, et il joignit un refrain à chaque couplet :

D'un sirventes faire
Es mos pessamenz,
Qu'el pogues retraire
Viatz e breumens;
Qu'el nostr' emperaire
Ajosta grans genz.

REFRAIN.

Lombart, be us gardatz
Que ja non siatz
Peier que compratz
Si ferm non estatz !... (1).

Vers la même époque (1236 ou 37), Nicoletto de Turin chanta la gloire de l'empereur, ses grandes actions, ses succès futurs. Au milieu de quelques échecs, l'empereur avait pris Vérone et ravagé le territoire de Mantoue. Milan résista : Milan sur laquelle un autre

(1) « D'un sirvente faire c'est ma pensée, qu'on le puisse redire vite et brièvement; (vu) que notre empereur réunit grand monde. Lombards, bien gardez-vous que déjà vous ne soyez pires que (esclaves) achetés, si fermes vous n'êtes. »

monarque (Frédéric Ier, Barberousse) avait fait passer le sel et la charrue, après l'avoir anéantie (1162). La pièce de Nicoletto est une tenson, composée de concert avec Jean d'Aubusson, provençal de naissance.

Outre la répétition des rimes, commune à ce genre de composition, ce qui frappe, c'est l'heureuse conception qui l'a dictée, c'est cet aigle mystérieux qui apparaît au poëte, au milieu d'un songe; devant cet aigle tout cède et s'efface, et c'est à son sujet que Jean vient invoquer les lumières de Nicoletto. Celui-ci lui répond que cet aigle n'est rien autre que l'empereur :

Joan d'Albuzon, l'aigla demostrava
L'emperador que ven per Lombardia,
E lo volar tant haut significava
Sa gran valor per que chacun fugia
De tot aicels que tort ni colpa li an;
Que ja de lui defendre no s poiran
Terra ni oms ni autra ren que sia,
Qu'aissi, com taing, del tot seignor non sia (1).

Le reste de la pièce est sur le même ton; ce sont encore des apparitions merveilleuses qui ont frappé d'Aubusson pendant son sommeil; ce sont encore les réponses de Nicoletto, toutes dictées par le plus sincère amour et le dévouement le plus passionné à la prospérité des armes de l'empereur.

Guillaume de La Tour, que l'on croit lombard, ne s'éleva pas à la hauteur du troubadour de Turin. Il se contenta de faire fleurir dans les cours de la Péninsule ce goût poétique, qui anima si longtemps les cours de Provence et de Catalogne. C'est à sa dame qu'il adresse ses chants :

. . . No m voill ja loinar
De vos, domna, car conques
Aves tot so q ' om pogues
De ben dire ni pensar :
Gen parlar
Cortesia, pretz verai
Don lausors fina s retrai,
Solatz gai,
Gen rire, gent acuillir,
Beutat, la gensor que s mir.

(1) « Jean d'Aubusson, l'aigle indiquait l'empereur entré dans la Lombardie, son vol si élevé était le signe de sa grande valeur, pour laquelle fuyait chacun de ceux qui ont envers lui tort ou faute; car déjà contre lui ne pourraient empêcher, ni terre, ni homme, ni autre chose existante, qu'il ne soit, ainsi qu'il convient, maître de tout. »

Il serait superflu de signaler l'élégance et la facilité du poëte, et le caractère dominant de la poésie provençale qui se retrouve encore dans cette œuvre.

Nous ne nous arrêterons pas sur RAYMOND BISTORS d'Arles, qui résida longtemps à la cour d'Est, et y chanta une princesse Constance; pas plus que sur la dame ISABELLE, que l'on croit de la famille de Malaspina, et qui est l'auteur d'un *joglaresc*, composé de concert avec Élias Cairels, troubadour provençal, mais que la protection éclairée de Frédéric II et du marquis de Montferrat retint dans la Haute-Italie.

Il est un troubadour italien, qui honora grandement le Parnasse provençal, tant par l'originalité de son génie, que par l'élégance de son expression et parfois la grandeur de ses pensées: c'est SORDELLO de Mantoue (né vers 1180). Si c'est lui que le Dante a mentionné dans son *Traité sur l'éloquence vulgaire*, cela suffirait pour nous donner une haute idée de son talent. Sordello résida une grande partie de sa vie en Provence, et il visita aussi la cour d'Aragon. Comme Giraud de Borneilh, il savait écrire avec clarté, et manier les *motz leugiers;* il savait, comme lui, se renfermer aussi dans un style serré, concis et obscur, ce qu'il appelait *chantar de maestria :* cela prouve assez qu'il avait une certaine facilité poétique. La nature de ses compositions rappelle tantôt Pierre Cardinal, tantôt Bertrand de Born.

Les œuvres de Sordello sont très nombreuses. Les plus célèbres sont un sirvente contre le mauvais emploi que les riches font de leur fortune, et une complainte qu'il composa à l'occasion de la mort de Blacas.

Dans son sirvente, il compare le siècle présent avec les temps passés, et il gémit de la corruption actuelle et de l'état d'abjection où sont tombés l'honneur, la pure galanterie, les nobles plaisirs de l'esprit :

En plus greu point non pot nuls esser natz
Com cel que pert Dieu e ' l segle eissamen ;
Tot aital son li trist, malvatz manen,
Q'an mes a mort domnei, joi e solatz :
Tan los destreing nonfes e cobeitatz
Q'onor e pretz en metan en soan,
E Dieu e ' l mon en getan a lor dan (1).

(1) « Dans quel plus déplorable moment un homme pourrait-il être né que celui où se perdent à la fois Dieu et le siècle? Tels sont nos méchants riches du jour, qu'ils ont mis à mort la galanterie, les plaisirs et les amusements. » (Trad. d'Émeric-David.)

L'énergique originalité de ce morceau nous engage à en compléter la traduction : « Tant « les étreignent la mauvaise foi et la convoitise, qu'honneur et gloire ils laissent en mépris, et « rebutent Dieu et le monde pour leur propre dommage. »

Hélas! s'écrie-t-il, comment peut-on avoir déposé la pudeur, jusqu'à déshonorer le nom de ses ancêtres pour un vil métal!

Ai! com pot tant esser desvergognatz
Nuls homs gentils qe i s vai embastarden
Sos lignatges per aur ni per argen...

Conformément aux habitudes des troubadours, le chantre mantouan termine sa satire par un double envoi.

Sordello prit aussi le ton de l'élégie, et dans une complainte sur la mort de Blacas, il sut joindre à la nouveauté hardie des pensées, au sentiment de douleur qui l'affectait, un style grave, un rhythme majestueux :

Planher vuelh En Blacatz en aquest leugier so
Ab cor trist e marrit, e ai en ben razo,
Qu'en lui ai mescabat senhor e amic bo
E quar tug l'ayp valent en sa mort perdut so.
Tant es mortals lo dans, qu'ieu no y ai sospeisso
Que jamais si revenha, s'en aital guiza no
Qu'om li traga lo cor, e qu'en mango 'l baro
Que vivon descoratz, pueys auran de cor pro (1).

Le poëte voudrait que tous les princes et les rois mangeassent quelque parcelle de ce noble cœur; il assigne à chacun d'eux la part qui lui est nécessaire, s'ils veulent encore exercer quelque acte de vaillance. Il faut croire que cette idée frappa singulièrement les esprits, car de nombreuses imitations ne tardèrent pas à s'en montrer, parmi lesquelles on peut citer celle de Bertrand d'Alamannon; mais il s'en faut que toutes atteignissent à la hauteur de l'original.

M. Villemain, dans une de ses savantes leçons sur la littérature au moyen âge, a tracé d'un pinceau vigoureux le caractère énergique et abrupte de Sordello :

« Un chevalier, un troubadour illustre, Blacas, meurt : voilà les troubadours qui célèbrent en lui le guerrier vaillant, généreux, dont la vertu faisait honte aux plus puissants monarques. Dans la complainte du fougueux Bertrand de Born sur la mort du jeune Henri, nous avions admiré la douceur et la mélancolie du langage. Le poëte qui déplore

(1) « Je veux pleurer Blacas dans cette chanson facile, le cœur triste et navré, et j'en ai bien raison, puisque j'ai perdu en lui mon seigneur et mon bon ami, et que toutes belles qualités sont perdues en sa personne. Si grande est la perte, que je ne vois qu'un seul moyen de la réparer, c'est qu'on arrache son cœur, et que les barons qui n'en ont point, s'en repaissent; nourris de ce cœur, ils en auront assez. » (Trad. d'Ém.-David.)

la perte de Blacas, porte dans sa douleur bien plus d'amertume, il la rend outrageuse pour tous les princes de la chrétienté. D'une complainte funèbre, il fait un *sirvente*. Ce poëte, c'est Sordello... Le Dante a cru lui devoir cet insigne honneur de l'invoquer presque à l'égal de Virgile, dont il fait le compatriote, lorsqu'il le rencontre dans son mystérieux voyage. »

M. Villemain achève ce tableau, en comparant la poésie du poëte de Mantoue à quelques-uns de ces chants de la Grèce moderne et barbare, où s'est conservé le génie rude et farouche du moyen âge (1).

Lanfranc Cigala, de Gênes (mort vers 1278), voulut à son tour se distraire de ses occupations sérieuses de jurisconsulte, en accordant ses loisirs au culte des lettres provençales. A son nom se rattachent ceux de Guillelma de ' Rosieri, de Simon Doria et de Jacopo Grillo, de Gênes, en société desquels Cigala composa diverses tensons.

Notre troubadour prit aussi la route qu'avait tracée Nicoletto; il défendit la cause de l'empereur, mais ce ne fut pas toujours avec la même dignité et la même élégance. Toutefois il s'est assigné une place honorable par ses œuvres légères : ce qui le caractérise surtout, c'est une grande facilité dans la composition des vers, à laquelle il sacrifie parfois la vérité du sentiment. C'est ainsi que dans un hymne adressé à la Vierge, Cigala s'est chargé de tous les vices, évidemment dans une humilité que le besoin de la rime seul pouvait lui imposer :

Qu'eu sui fals e mensongiers,
Enveios e raubaire,
Et ab las autrui moilliers
Faillir non doptei gaire,
Et cobes e mal parliers
Fu e fin gallaire
Et engres
S'ieu trobes cui enganes,
Per qu ' ades
Per tot aital mi confes (2).

Il est inutile de s'arrêter sur les tensons de Lanfranc Cigala : elles sont dictées par le même esprit qui animait celles des troubadours provençaux; cependant, on pourrait citer comme un modèle d'élé-

(1) Villemain, *Tableau*, 6e leçon.

(2) « Car je suis faux et menteur, envieux et voleur, et avec les femmes d'autrui faillir ne craignis guère; et convoiteux et médisant fus et fin trompeur, et injuste, si je trouvais que (je pusse) tromper ; c'est pourquoi maintenant pour toutes choses telles je me confesse. »

gance et de grâce celle qu'il entama avec la dame GUILLELMA DE' ROSIERI (1).

BARTHÉLEMY ZORGI ou GIORGI, de Venise, fut le contemporain de Cigala (il mourut vers 1280). Il composa un sirvente contre les Génois, avec lesquels sa patrie était en guerre. Dans une de ses pièces, on trouve des détails curieux sur le vaste développement que la poésie provençale avait pris dans sa ville natale. Il est aussi l'auteur de nombreuses pastourelles; mais la critique lui reproche en général l'absence de génie, que l'habileté dans l'art de versifier masque difficilement. Faisons exception cependant pour la complainte dans laquelle Zorgi a pleuré Conradin et son jeune ami le duc d'Autriche, avec une richesse élégiaque, digne de Bertrand de Born et de Sordello :

Si 'l monz fondes a maravilla gran
Non l'auria a descovinenza,
S'escurzis tot sivals so que resplan;
Pueis qu'onratz reis per cui regnet vaillensa,
E valc jovenz
E rics pretz e tot bes,
E d'Austorica lauz, ducs Federics
Qui d'onrat pretz et de valor fon rics,
Tan malamen
Son mort.
Hai! quals danz n'es...

Nous finirons par BONIFACE CALVO, natif de Gênes, mais que son séjour durable à la cour de Castille peut faire considérer comme troubadour espagnol. Il débuta par un sirvente contre Venise, en réponse à celui de Zorgi. Puis il se retira auprès d'Alphonse X, le dernier protecteur du *gai saber*, ainsi que nous le dit Calvo lui-même :

Enquer cab sai chanz e solatz,
Pos lo mante lo reis N Anfos;

Sans Alphonse, la poésie provençale aurait déjà cessé d'exister ;

Mas si per lui non fos,
Ja 'ls agron del tot oblidatz.

Le monarque castillan a bien compris quel devait être l'aliment de la muse limousine :

E pois qu'el los vol mantener,
Non met amor a noncaler;
Car, senz amor, chanz ni solatz no val
Ni a sabor plus que conduitz ses sal.

(1) Na Guillelma, man cavalier aratge... — *Voir* RAYNOUARD, *Lexique roman*, t. Ier.

Dans le reste de la pièce, le troubadour poursuivit les idées contenues dans la première strophe, et il prouve très poétiquement que, sans l'amour, et sans l'exemple protecteur des grands, il ne peut y avoir de *chantars trobatz.*

Le tableau précédent peut suffire pour donner une idée de l'action qu'exercèrent la langue et la poésie provençales sur l'Espagne et l'Italie (1). Cependant ce phénomène ne se présenta pas seulement dans les temps où cette littérature florissait; il survécut à celle-ci, et il agit encore d'une manière durable dans la suite.

Ce n'est pas ici le lieu d'indiquer dans tous ses détails comment il affecta les deux péninsules, aux époques suivantes de leur histoire littéraire. C'est assez de jeter un coup d'œil général sur la question.

Ainsi, au-delà des Alpes, la poésie provençale influa grandement sur la poésie sicilienne, qui précéda la littérature italienne proprement dite. L'empereur Frédéric II « a fait quelques chansons qui sont à peu près le plus ancien monument que l'on ait conservé de la poésie italienne (2). » Il a composé, entre autres, un chant érotique, dans lequel l'esprit, la forme, la symétrie des vers, l'entrelacement des rimes, la dénomination de la pièce (*canzo*), l'emploi du verbe *trovare,* pour désigner l'art de poétiser et de faire des vers, rappellent évidemment les troubadours (3).

Les autres poëtes siciliens du XIII[e] siècle offrent aussi des preuves frappantes de l'influence indiquée. PIERRE DES VIGNES, chancelier de Frédéric II, a composé une chanson qu'il termine par une espèce d'envoi (il s'adresse à ses vers), dont l'idée est certainement empruntée aux poëtes de Provence.

(1) Nous avons cru superflu de citer les noms des troubadours provençaux, qui parcoururent la péninsule transalpine : disons cependant que c'était au XIII[e] siècle un spectacle curieux que la réunion d'Aiméric de Péguilain, Cadenet, Rambaud de Vaqueiras, etc., dans les principautés italiennes.

(2) VILLEMAIN, *Tabl. de la litt. au moyen âge,* 10e leçon.

(3)
Poiche ti piace, amore,
Ch' eo deggia trovare
Faron de mia possanza
Ch' eo vegna a compimento.
Dato haggio lo meo core
In voi, Madonna, amare;
E tutta mia speranza
In vostro piacimento...

A leur tour, les poésies de MAZZEO DI RICO et de JACOPO ou GIACOMO DA LENTINO, tous deux siciliens, sont entremêlées d'expressions provençales et d'idiotismes indigènes ; l'esprit et les formes qui les animent sont tout à fait provençaux (1).

Il serait long de constater tous les emprunts que la muse sicilienne fit à la muse provençale. La poésie sicilienne, transportée sur le continent italien, poursuivit la même route. Dès le principe, les poëtes italiens donnèrent à leurs compositions les entrelacements, les mélanges harmonieux des vers et des rimes, dont les Provençaux avaient été les heureux inventeurs. Pour montrer combien l'esprit des troubadours avait pénétré en Italie, citons Guido Guinizelli, de Bologne; dans un de ses sonnets le poëte s'exprime ainsi : « Le cœur dit aux yeux : — C'est par vous que je meurs; les yeux disent au cœur : — C'est toi qui nous a perdus (2). » Le troubadour Hugues de Saint-Cyr n'avait-il pas dit avant Guido que « ses yeux avaient vaincu son cœur, et que son cœur l'avait vaincu lui-même ? » Ne croirait-on pas entendre le troubadour Boniface Calvo, dans ce sonnet où Jacopo da Lentino s'écrie : « J'ai résolu dans mon cœur de servir Dieu, afin de pouvoir aller en paradis, dans ce saint lieu où j'ai entendu dire qu'existent pour toujours le plaisir, les jeux et les ris. Je n'y voudrais pourtant pas aller sans ma dame, sans celle qui a la tête blonde et un si beau teint, car je ne pourrais jouir de rien si j'étais séparé d'elle... »

Remarquons en même temps que les poëtes de l'école sicilienne, précurseurs du Dante, ne furent que les chantres de l'amour; en cela ils embrassèrent une des phases que les Provençaux avaient parcourue avec tant de succès.

La Toscane peut revendiquer DANTE DE MAÏANO, dont les poésies toutes amoureuses laissent percer l'effort et le travail. S'il est célèbre comme ancien poëte sicilien, il nous intéresse plus encore par un sonnet qu'il composa dans la langue des troubadours : preuve nouvelle de la grande influence que la poésie et la langue de ces ménes-

(1) GINGUENÉ, *Hist. litt. d'Italie*, t. I, p. 382. — SALFI, *Résumé de l'hist. de la litt. ital.*, t. I, p. 7 et s.

(2) Dice lo core agli occhi, per voi moro;
Gli occhi dicono al cor, tu n'hai disfatti.

trels exercèrent sur l'Italie, et qui donne un poids nouveau à ces paroles de Tiraboschi : « Les deux langues (la provençale et l'italienne) furent quelque temps rivales et parurent se disputer l'empire. »

Voici cette pièce vraiment curieuse :

Las ! so qè m'es el cor plus fis e qars
Ades vai de mi parten e lungian,
E la pena e 'l trebail ai eu tot ses pars
On mantas vez n'ai pren langir ploran.

. . . Amors mi ten al cor un dars,
On eu cre q'el partir non es ses dan,
Tro q'a mi dons, ab lo Jen parlars,
Prenda merse del mal q'eu trag tan gran.

Leu fora si m volgues mi dons garir
De la dolor q'ai al cor tan soven,
Qar en lei es ma vida e mon morir.

Merse l'en quier a mia domna valen,
Per merse deia mon precs acoillir,
E perdon fasa al mieu gran ardimen (1).

Pétrarque et Dante ont tour à tour subi l'action de la poésie provençale : le premier lui doit beaucoup de formes et d'images, que son génie a su élever à la puissance de l'originalité ; Pétrarque avait lu les poëtes provençaux (2), et l'on sait qu'il chérissait par-dessus tous Arnaud Daniel.

Dante, le créateur de la littérature italienne, professe le plus grand respect pour les troubadours, qu'il avait étudiés à l'égal des écrivains classiques de Rome (3). Dans ses *Canzoni,* on trouve une sixtine dont la forme est absolument imitée des Provençaux : c'est le même retour et la même bizarrerie des rimes. Dans une de ses pièces légères, Dante a poussé plus loin l'imitation ; il y emploie à chaque strophe alternati-

(1) *Voir* Raynouard, *Lexique roman,* t. Ier.

(2) Villemain, *Tableau,* etc., 13e leçon.

(3) « On sait, dit Raynouard, que le Dante était familiarisé avec la langue des poëtes du midi de la France, dont il cite quelquefois des passages dans son ouvrage de la *Volgare Eloquenza,* et qu'outre les vers insérés dans la *Divina Commedia*, il en composa quelques autres qui sont parvenus jusqu'à nous. » (Ouvr. déjà cité, t. I.)

vement un vers provençal, un vers latin et un vers italien, ce qui laisserait croire que c'est un *descors*. Voici comment il débute :

Ahi faulx ris perqe trai haves
Oculos meos, et quid tibi feci
Che fatto m 'hai cosi spietata fraude?

Dans la dernière strophe le poëte s'adresse à sa chanson ; c'est donc un véritable envoi :

Canzos, vos pogues ir per tot lo mon;
Namque locutus sum in linguà trinà
Ut gravis mea spina
Si saccia per lo mondo, ogn' huomo il senta
Forse pieta n' havrà chi mi tormenta!

Dans le *Purgatoire*, il se fait adresser la parole par Arnaud Daniel, et lui met dans la bouche huit vers provençaux : c'est ce qu'établissent parfaitement les travaux de M. Raynouard (1) :

Tan m' abellis vostre cortes deman,
Ch' ieu non me puesc ni m voil a vos cobrire;
Ieu sui Arnautz, che plor e vai cantan;
Consiros, vei la passada follor,
E vei jauzen lo joi qu'esper denan;
Aras vos prec, per aquella valor
Que us guida al som sens freich e sens calina,
Sovegna vos atenprar ma dolor.

Si maintenant nous voulons recourir aux témoignages pour confirmer nos assertions sur la longue influence du provençal en Italie, les noms imposants ne nous feront pas défaut.

Dans son *Traité de l'éloquence vulgaire*, écrit en latin, le Dante vient de parler des nombreux dialectes qui se partagent la Péninsule, et il a énoncé ses idées sur ce langage de cour « qui peut se parler dans toutes les villes de l'Italie, et n'appartient à aucune. » Puis il ajoute ces paroles remarquables : « Que si l'on me demandait à quels sujets il convient d'employer les formes nobles et privilégiées de cette langue que je nomme illustre, cardinale, aulique, langue des palais et des cours, je répondrais qu'il faut l'employer, si ce n'est à tous les

(1) Ouvrage déjà cité.

sujets, du moins à ceux qui en sont dignes. Elle convient particulièrement aux sujets qui demandent des paroles grandes et sublimes, *tels que les chants de guerre de Bertrand de Born, les chants d'amour d'Arnaud Daniel, les louanges de la vertu de Giraud de Borneilh.* »

François Redi, dans ses notes sur son propre dithyrambe, intitulé *Bacco in Toscana,* dit en parlant des troubadours : « I quali (trovatori provenzali) *ne'tempi che fiorirono*, misero in cosi gran lustro e pregio la loro lingua, che ella era intesa e adoperata quasi da tutti coloro che professavano con le lettere gentilezza di cavalleria e di corte, non solamente ne' paesi della Francia, ma altresi nella Germania, nel' Inghilterra e nell' Italia (1). »

Le cardinal Bembo a également rendu hommage à la poésie provençale et à sa diffusion extraordinaire en Italie : « Era per tutto il Ponente la favella provenzale *ne' tempi, ne' quali ella fiori,* in prezzo e in istima molta, e tra tulli gli altri idiomi di quelle parti di gran lunga primiera, conciossia cosa chè ciascuno o Francese, o Fiamingo, o Guascone, o Borgognone, o altramente di quelle nazioni, il quale ben scrivere, o spezialmente verseggiar volesse, quantunque egli Provenzale non posse, lo faceva provenzalmente... Ne solamentè la mia patria diè a questa lingua poeti, ma... la Toscana le ne diè un altro, e questi fu di Lunigiana, uno de marchesi Malespini, nomato Alberto (2). »

Il n'entre pas dans le cadre de la question de dire que la langue provençale fut un des éléments de la langue italienne; sans quoi nous citerions le Varchi qui dit que, *la volgar* se compose de deux éléments : « di due (lingue), della latina e della provenzale (3). »

En voilà bien assez sur l'influence de la langue et de la poésie provençales au-delà des Alpes. Achevons ce qui nous reste à dire relativement à l'Espagne.

(1) « Ceux-ci (les troubadours provençaux) *à l'époque où ils fleurirent*, donnèrent beaucoup d'éclat et de célébrité à leur langue, laquelle était comprise et employée par tous ceux qui joignaient au culte des lettres l'élégance des cours et de l'esprit chevaleresque, non seulement en France, mais ailleurs, savoir en Allemagne, en Angleterre et en Italie. »

(2) « La langue provençale jouissait *alors*, dans tout le *Ponent*, d'un haut crédit, d'une grande considération, et depuis longtemps elle occupait le premier rang parmi tous les idiomes de cette contrée : tellement que quiconque, François, Flamand ou Bourguignon, tenait à bien écrire, et surtout à versifier, n'étant pas Provençal, s'appliquait à composer *provençalement*... Ce n'est pas seulement dans ma patrie que cette langue eut des poëtes : il en fut de même pour la Toscane, savoir à Lunigiana : Albert, marquis de Malespini... » (*Le Prose*, lib. I, t. I, p. 46, 48.)

(3) *Ercolano*, p. 206.

Ailleurs on a vu que la péninsule hispanique se divisait en trois parties, sous le rapport linguistique : le galicien ou portugais, le castillan et le catalan. On pourrait y joindre le biscayen ou basque ou vasque (*voir* la restriction énoncée précédemment) (1), et l'arabe. Il a été dit aussi que le catalan était identique au provençal : telle est du moins l'opinion de Bouterwek, Ginguené et Sismondi.

Au XIIIe siècle, cette langue s'était tellement répandue au-delà des Pyrénées, que Jacques Ier, prince de la Catalogne, avait défendu la lecture des livres saints en langue romane : « Ne quis libros Veteris vel Novi Testamenti in *romancio* habeat (2) (an 1220). »

Plus tard encore, et à une époque où la poésie provençale avait expiré sur le sol natal, plusieurs poëtes catalans tentèrent de la ranimer et de lui rendre son ancienne vivacité. Les noms d'AUSIAS MARCH de Valence (mort en 1450), et de JEAN MARTORELL, son contemporain, rappellent les beaux temps des troubadours (3).

Mais c'est surtout au marquis DON HENRI DE VILLÉNA (mort vers 1434), que se rattache le plus d'intérêt. Il lutta de tout son pouvoir pour assurer la prééminence du catalan sur le castillan. Pour démontrer surabondamment combien fut puissante en Espagne l'action de la langue et de la poésie provençales, nous citerons un passage curieux rapporté par M. Villemain dans son *Tableau de la littérature au moyen âge* (4).

« Voici, dit-il, comment s'exprime Zurita, dans ses *Annales d'Aragon,* sous la date de 1398 : « Aux armes et aux exercices de guerre, « qui étaient les passe-temps ordinaires des anciens princes, succé- « dèrent les inventions et la poésie vulgaire, et cet art qu'on appelle « la *gaie science*. On commença d'en établir des écoles publiques. « Et ce qui, dans les temps passés, avait été un honnête exercice et « un délassement des travaux de la guerre, par lequel s'étaient « signalés en langue *limousine* beaucoup de nobles esprits de la Cata- « logne et du Roussillon, s'avilit tellement que tous semblaient des « jongleurs. Pour attester ce fait, il suffira de rappeler ce que dit le « fameux cavalier don Henrique de Villéna : *Que pour fonder dans*

(1) Ce phénomène se présentait vers le milieu du XIIIe siècle. (*Voir* BOUTERWEK, *Hist. de la litt. espagnole.*)

(2) VILLEMAIN, *Tableau*, etc., 15e leçon.

(3) SISMONDI, *Hist. des litt. du midi de l'Europe*, t. Ier, p. 241 et 250.

(4) *Voir* 16e leçon.

« *le royaume une grande école de la* GAIE SCIENCE, *à l'imitation des*
« *Provençaux, et pour attirer les plus excellents maîtres de cet art,*
« *une ambassade solennelle fut envoyée au roi de France.* »

Vers cette époque aussi des députés furent envoyés à Toulouse, auprès de l'Académie des jeux floraux, fondée par Clémence Isaure, personnage dont, comme nous l'avons déjà dit, on a mis en doute la réalité; et peu de temps après la *gaie science* eut aussi à Barcelone une pareille société.

Du reste, si la langue provençale ou catalane ne put dominer dans la péninsule hispanique, elle ne s'y éteignit pas complètement. Elle est encore aujourd'hui, avec des nuances légères, le langage du peuple dans la France méridionale, la Catalogne et les îles Baléares. « Outre l'espagnol proprement dit et sans compter le biscayen... d'autres dialectes se parlent dans la Péninsule, » dit Viardot; « le catalan, qui s'étend avec de légères modifications, à Saragosse, à Valence, à Majorque, et dans toutes les provinces de la couronne d'Aragon, est précisément l'ancienne *langue d'oc* (*la lengua lemosina*), qu'on parlait sur l'autre revers des Pyrénées (1). »

Plus loin, le même écrivain ajoute quelques paroles très significatives, et qui dénotent on ne peut plus clairement cette longue influence dont nous parlons : « Maintenant encore, un paysan languedocien ou limousin comprendra et sera compris sur tout le littoral espagnol depuis Port-Vendres jusqu'au royaume de Murcie (2). »

Les Catalans, les Valenciens et les Aragonais eurent donc une littérature, sous de nombreux rapports, identique à celle de la Provence. Mais plus tard il arriva, comme il était arrivé aux provinces méridionales de la France, qu'ils furent réunis au reste de la monarchie espagnole. Cette œuvre de fusion s'accomplit vers la fin du XV[e] siècle, lorsque les descendants de Pélage eurent enlevé aux Mores leur dernier boulevard en Espagne, la ville de Grenade. En 1474, la couronne d'Aragon fut réunie à la Castille; jusque-là le catalan avait servi d'expression à la littérature cultivée dans la première; mais la Castille étant devenue le siége du gouvernement, et ses habitants

(1) *Études sur l'histoire des institutions, de la littérature, du théâtre et des beaux-arts en Espagne*, p. 115.
(2) *Ibid.*, p. 116.

ayant joint au courage guerrier le développement énergique du talent, il s'ensuivit que le castillan devint la langue dominante, et refoula le catalan au rang des idiomes populaires.

Toutefois, cette transition ne fut pas brusque et ne pouvait l'être, car les Catalans ne savaient point parler le castillan. Avant de se constituer comme littérature nationale, l'idiome castillan passa par le creuset du *romanzo*, qui était moins le castillan que le catalan (ou roman). Ce mélange fut heureux en ce qu'il empruntait au provençal sa grâce, le tour ingénieux de ses idées, au castillan la noblesse de ses formes.

CONCLUSION.

En terminant notre travail, nous croyons devoir résumer les idées principales qui nous ont dirigé dans l'ensemble de cette composition. — Rappeler les évènements sociaux qui précédèrent et amenèrent la formation d'une langue nouvelle dans le midi des Gaules ; indiquer les éléments constitutifs de cet idiome ; examiner et apprécier l'emploi qui en fut fait dans le sens poétique, en signalant les diverses causes qui concoururent à lui donner une physionomie spéciale, que nous nous sommes attaché à caractériser ; suivre la tendance et l'esprit de cette poésie dans les différentes routes qu'elle parcourut ; retracer les modifications et les vicissitudes qui l'affectèrent successivement ; enfin, exposer les raisons, la nature et les résultats de son influence extérieure, telle est la tâche que nous avons cherché à remplir. Dans son accomplissement, nous avons voulu éviter l'esprit de système, qui en apparence simplifie les questions, en les décidant au moyen d'aperçus généraux, mais qui ne les résout pas toujours d'une manière concluante pour les esprits attentifs. Il nous a semblé qu'en pareille matière l'étude et l'observation d'un certain nombre de *faits* particuliers, leur conformité habituelle, leur classification étaient surtout indispensables. Aussi n'avons-nous pas craint de multiplier les exemples, les citations et les témoignages, soit comme preuves de nos assertions, quand nous avons cru pouvoir affirmer, soit comme probabilités à l'appui de nos conjectures, quand il nous a paru prudent de nous en tenir à des hypothèses. Cette méthode, qui exige des recherches assez étendues et un examen parfois minutieux, est, nous le savons, peu favorable à l'éclat du style académique : mais nous l'avons jugée plus propre à jeter quelques nouvelles

lumières sur une question encore bien controversée et dont quelques points sont restés obscurs, même après avoir occupé des esprits aussi remarquables par l'érudition que par la sagacité. Il est vraisemblable qu'en plus d'une circonstance, la connaissance de documents, inédits jusqu'à ce jour, aurait pu étendre, consolider ou même rectifier nos idées; mais ces ressources nous manquaient, et nos investigations ont nécessairement dû se renfermer dans ce qui est de domaine commun.

FIN.

ie





